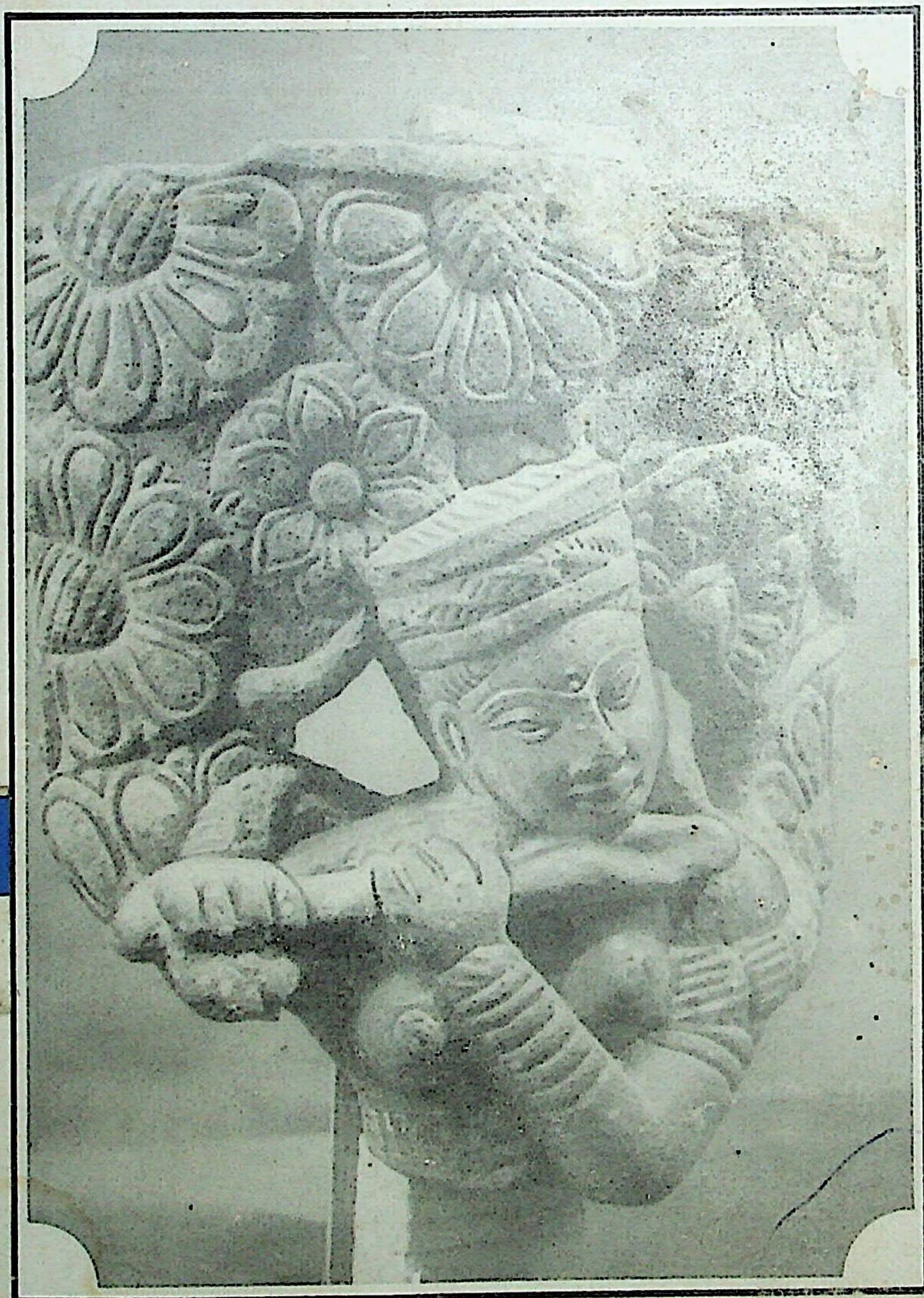
6·1

राग-रहस्य

प्रथम भाग



आचार्य बृहस्पति
सुलोचना बृहस्पति



आचार्य बृहस्पति

आचार्य बृहस्पति का जन्म रामपुर रियासत के एक प्रतिष्ठित राजपंडित कुल में हुआ। पुरातन और आधुनिक प्रशिक्षण-पद्धति के समन्वित रूप ने उनके व्यक्तित्व का निर्माण किया। उन्होंने बाल्य-काल से ही सद्गुरूओं के चरणों में बैठ कर विभिन्न शास्त्रों का अध्ययन किया, संगीत के सैद्धान्तिक और प्रायोगिक पक्ष की साधना की, तत्सम्बन्धी पुस्तकें लिखीं, ब्रजभाषा और संस्कृत में भी सत्काव्य की रचना की और चिरकाल तक धर्मशास्त्र और हिन्दी का अध्यापन किया।

१९५८ में इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ "भरत का संगीत सिद्धान्त" प्रकाशित हुआ। भरत की स्वरविधि का स्पष्टीकरण करने के लिए उन्होंने "बृहस्पति-वीणा", "बृहस्पति-किन्नरी" और "श्रुति-दर्पण" जैसे वाद्यों का निर्माण किया। उनका एक और ग्रन्थ "संगीत-चिन्तामणि" संगीत-नाटक एकेडमी द्वारा पुरस्कृत हुआ। इनके अतिरिक्त "ध्रुवपद और उसका विकास", "संगीत समयसार", "मुसलमान और भारतीय संगीत", खुसरो, तानसेन और अन्य कलाकार", "मेघका कवि", "राग रहस्य-भाग १", "ब्रज-वल्लारी-बिलास" आदि आपकी प्रकाशित पुस्तकें हैं।

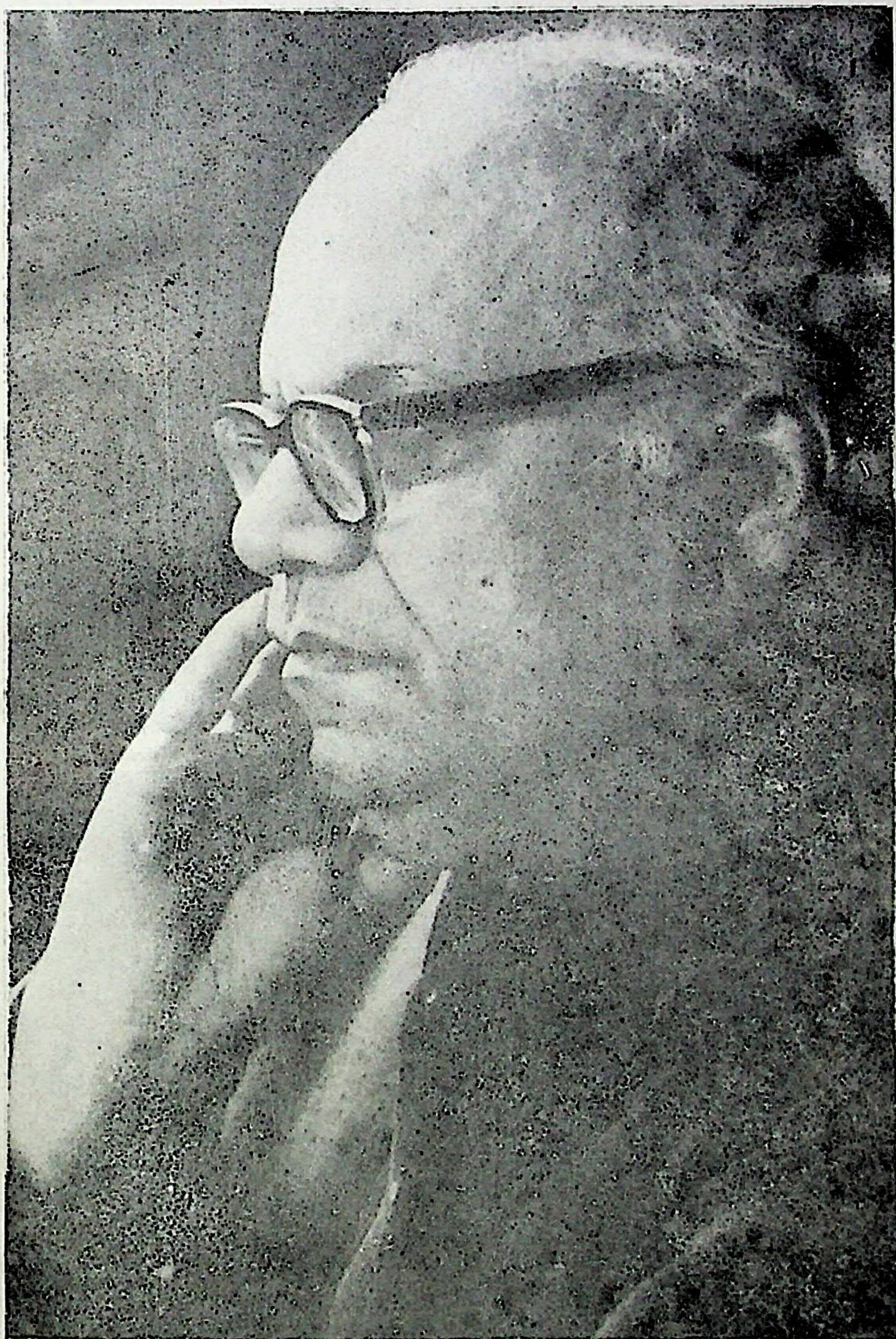
अखिल भारतीय गान्धर्व महाविद्यालय मण्डल ने उन्हें "संगीत महा-महोपाध्याय" पदवी देकर सम्मानित किया, द्वारकापीठ के शंकराचार्य ने आचार्य बृहस्पति के सर्वतोमुख पांडित्य के कारण उन्हें "विद्यामार्तण्ड" की पदवी दी और राष्ट्रपति द्वारा वे संगीत-नाटक-एकेडमी के रत्न-सदस्य के रूप में सम्मानित किए गए।

आचार्य बृहस्पति ने सहस्त्रविध "बंदिशों" की रचना की जो "अनंग रंग" मुद्रा से अंकित हैं। वे सूचना तथा प्रसारण मंत्रालय में प्रधान परामर्श-दाता थे। संगीत-जगत में उनका अपना एक विशिष्ट स्थान है और वे देश विदेश में एक विशिष्ट श्रद्धा के पात्र हैं।

आदरणीया डा० प्रेमलता जी को
सप्रेम भेंट

सुलोचना वृहस्पति
२७.१.८६

राग-रहस्य



वाग्गेयकार आचार्य बृहस्पति 'अनङ्गरङ्ग'
(१९१८-१९७९)

राग-रहस्य

प्रथम खण्ड

आचार्य बृहस्पति
सुलोचना बृहस्पति

बृस्हपति पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली

प्रकाशक : बृहस्पति पब्लिकेशन्स,
साहित्य-संगीत-संगम, डी/४-सी, डी० डी० ए० फ्लैट्स,
मुनीरका, नई दिल्ली-११००६७

संस्करण : प्रथम १९८६

मुद्रक : रूपाभ प्रिंटर्स,
४/११५ विश्वासनगर, शाहदरा,
दिल्ली-११००३२

मुखपृष्ठ : गवर्नमेंट म्युजियम, मथुरा के सौजन्य से

आवरण सज्जा : श्री नरेश्वर दत्त शर्मा

मूल्य : १०० रुपये मात्र

प्रकाशकीय

मुझे असीम प्रसन्नता है कि ईश्वर के अनुग्रह से संगीत के प्रयोगात्मक पक्ष पर लिखित पुस्तक 'राग-रहस्य' का प्रथम खंड पाठकों के समक्ष प्रकाशित होकर आ गया है। इस प्रकार की पुस्तक प्रकाशित करने का यह मेरा पहला प्रयास है जिसका साहस मैंने अपने पूज्य पिताजी आचार्य बृहस्पति के आशीर्वाद से ही किया है।

बचपन से ही पिताश्री की छत्रछाया में पला, हर समय मैं संगीत-विषयक चर्चा सुना करता था। संगीत विषय से अनभिज्ञ होने पर भी उन विद्वानों की बातचीत में बड़ा आनन्द आता था। मुझे खेद है कि पिताजी के जीवन काल में मैं कुछ नहीं कर सका। अब चेष्टा कर रहा हूं कि उनके द्वारा लिखित सरस और उपयोगी सामग्री को प्रकाशित करके, साहित्य-संगीत की कुछ सेवा करके, पिताजी की आत्मा को किंचित शान्ति दे सकूं। उनकी इच्छानुसार श्रृंखला की प्रथम कड़ी 'राग-रहस्य' भाग १ अपने पूज्य पिताश्री को ही समर्पित करता हूं। भविष्य में इस श्रृंखला की आगामी कड़ियां प्रकाशित करने का मेरा प्रयत्न होगा।

इस पुस्तक को प्रकाशित करने में कुमारी सरयू कालेकर, अध्यक्ष, संगीत विभाग, राजकीय महिला कालेज, चंडीगढ़, ने अपने व्यस्त जीवन से समय निकाल कर प्रूफ रीडिंग आदि का जो महत्त्वपूर्ण व श्रम-साध्य कार्य किया है उसके लिए मैं उनका आभारी हूं। पुस्तक प्रकाशन के लिए 'संगीत नाटक एकेडमी' नई दिल्ली ने जो आर्थिक सहयोग दिया उसके लिए मैं उन्हें धन्यवाद देता हूं। मैं आभारी हूं श्री सुरेशचन्द्र अग्रवाल, रूपाभ प्रिंटर्स, दिल्ली का जिनके सहयोग के बिना यह पुस्तक आप तक पहुंचना मुश्किल थी।

सुविज्ञ पाठकों से निवेदन है कि प्रकाशन की त्रुटियों से मुझे अवगत कराएँ, ताकि भविष्य में उसका सुधार कर सकूं।

आमोद वर्द्धन
डी-४-सी, डी० डी० ए० फ्लैट्स; मुनीरका, नई दिल्ली
फोन ६६०५९९

प्रास्ताविक

श्रीमन्महामंगलमूर्तये नमः

देवाधिदेव शङ्कर की यह महती कृपा है कि 'राग-रहस्य' अथवा 'सदारङ्ग-परम्परा' का यह 'प्रथम खण्ड' संगीतानुरागियों, कलाकारों, संगीत के अध्यापकों एवं संगीत के प्रवुद्ध विद्यार्थियों की सेवा में प्रस्तुत है।

यह एक अखन्डनीय तथ्य है कि स्व० पं० भातखण्डे जी ने उत्तर भारतीय संगीत को लिपिवद्ध, नियमवद्ध करने, बन्दिशों को संगृहीत करने और उन्हें विश्व के समक्ष रखने के लिए अपना समस्त जीवन दिया। उनका यह भगीरथ प्रयत्न अनुपम, अमूल्य और स्तुत्य है। आज का कोई भी विचारक श्रद्धेय भातखण्डे जी की उपेक्षा करके नहीं चल सकता। अपने इस महान् कार्य में जहाँ स्व० भातखण्डे जी को कई राजाओं, महाराजाओं का सहयोग मिला, वहाँ रामपुर के स्व० नवाव हामिद अली खाँ (राज्य काल १८८९-१९३० ई०) का वहुमूल्य सहयोग मिला। 'सदारङ्ग' के वंशज स्व० उस्ताद वज़ीर खाँ और रामपुर के तत्कालीन होममेम्वर साहवज़ादा सआदत अली खाँ ('छम्मन साहब') से स्व० भातखण्डे जी को अनेक दुर्लभ वन्दिशें तो मिलीं, 'मैरेस-कॉलेज' (अब भातखण्डे कॉलेज ऑफ हिन्दुस्तानी म्यूज़िक) की स्थापना में आर्थिक एवं अन्य वहुमूल्य सहायता भी मिली।

स्व० भातखण्डे जी ने भावी पीढ़ियों से कुछ आशा भी की है, हमारा वर्तमान प्रयत्न उस आशा की आंशिक पूर्ति मात्र करके अपने इस पूर्वज की आत्मा का तर्पण करना है।

इसी प्रयोजन की सिद्धि के लिए हमारा संकल्प है कि 'क्रमिक-पुस्तक-मालिका' के द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ, पंचम और षष्ठ भाग में वर्णित रागों के विषय में 'राग-रहस्य' का एक एक खण्ड प्रस्तुत करें। प्रस्तुत खण्ड में, कल्याण, शुद्ध विलावल, शुद्ध खमाज एवं मिश्रखमाज, शुद्ध काफ़ी और मिश्र काफ़ी, जौनपुरी, शुद्ध भैरवी मारवा, शुद्ध पूर्वी और पूर्वी, तोड़ी तथा भैरव का साङ्गोपाङ्ग विवेचन सदारङ्ग-परम्परा की दृष्टि से है।

प्रत्येक राग में 'स्वस्थान-नियम' के अनुसार क्रमवद्ध आलाप, लयवद्ध संचार या पल्टे, वन्दिश का साहित्य एवं प्रसंग सहित और कुछ बन्दिशें हैं।

भातखण्डे जी ने अनेक घरानों से प्राप्त बन्दिशें एकत्र संगृहीत कर दी हैं। जिन्हें भातखण्डे जी ने अपने ढंग से स्वयं लयबद्ध किया है, अनेक वन्दिशों का

साहित्य पूर्ण या अखण्डित नहीं है, तो अनेक बन्दिशों का राग-पक्ष भातखण्डे जी की अपनी ही कसौटी पर खरा नहीं उतरता। केवल इसीलिए इस पुस्तक में हमने अपनी 'वन्दिशें' दी हैं, जिनका रागरूप भी सदारङ्ग-परम्परा के अनुसार रखने की चेष्टा यथासम्भव की गई है।

प्रतिभाशाली विद्यार्थियों की कमी भारत में नहीं है न योग्य अध्यापकों का ही दुर्भिक्ष है, आवश्यकता है स्पष्ट विवेचन और सम्यक् मार्गदर्शन की, वह सुलभ होगा तो अच्छे कलाकार अवश्य वनेंगे।

सदारङ्ग-परम्परा के साथ आनुवंशिक मैत्री-सम्वन्ध होने के कारण हमारे मन में यह इच्छा स्वाभाविक है कि सदारङ्ग-परम्परा की विशेषताएं मर्मज्ञों और जिज्ञासुओं के समक्ष आयें।

पुस्तक के विषय-प्रवेश में (१) 'ठाठ-सिद्धान्त' या मेल सिद्धान्त का संक्षिप्त इतिहास, (२) सदारङ्ग-परम्परा और रामपुर-दरवार', (३) सदारङ्ग-परम्परा के दस ठाठों में सवाल-जवाव अर्थात परस्पर संवादी यमक, (४) सदारङ्ग-परम्परा में कल्याण से अन्य ठाठों की प्राप्ति के दो उपाय, (५) 'राग की वढ़त के चार स्वस्थान', (६) वन्दिश याद करने और गाने का ढंग, (७) 'तान तैयार करने का ढंग' शीर्षक से परमोपयोगी वातें वताई गई हैं।

आचार्य वृहस्पति मेरे पति और गुरू दोनों ही थे। कभी-कभी दोनों की भूमिका अर्थात् पत्नी और शिष्या के रूप को निभाना अत्यन्त कठिन था परन्तु कालिदास ने कहा है कि गृहिणी, सचिव, सखी और ललितकला की विधि में प्रिय शिष्या पत्नी आदर्श है। मुझे शिष्या और सहधर्मिणी होने का सौभाग्य तो प्राप्त हुआ ही साथ ही साथ आचार्य के चरणों में वैठकर निरन्तर संगीत साधना का भी सौभाग्य प्राप्त हुआ।

मेरे श्वसुर-कुल को चार पीढ़ियाँ रामपुर-दरवार में अत्यन्त सम्मानपूर्वक रहीं। उस दरवार में वीन, पखावजी, ध्रुवपद गायक, तवला वादक, सारंगी वादक, ख़यालिये आदि सभी रहे हैं। वहां के गुणग्राही नवावों ने मधुसंचय किया है, मेरे श्वसुर-कुल का इस कार्य में महत्त्वपूर्ण पौरोहित्य रहा है और आचार्य वृहस्पति रामपुर सदारंग परंपरा के प्रमुखतम प्रतिनिधि और व्याख्याता थे। आचार्य वृहस्पति के वारे में बहुत कम लोग जानते हैं कि संगीत के क्रियात्मक पक्ष पर उनका उतना ही अधिकार था जितना शास्त्रीय पक्ष पर।

मेरे पूज्य पति और गुरु ने मुझे स्वर के लगाव, राग के रूप और विस्तार, तानों के निर्माण और अभ्यास, लय के साधिकार प्रयोग, स्वर और साहित्य के समन्वय, राग की रसात्मकता इत्यादि के विषय में दुर्लभ दृष्टि दी है। अपने प्रत्येक कथन की पुष्टि के लिए उनके पास अखन्डनीय एवं संगत तर्क था, शिष्य-निष्पादन करने की कला में वह अत्यन्त निपुण थे। सामने वैठकर शिष्यों को प्रतिदिन अभ्यास कराते थे। आचार्य वृहस्पति का कण्ठ बहुत गंभीर और मधुर था।

प्रत्येक राग के रहस्यों की शिक्षा स्वयं गाकर देते थे। तबला और पखावज में भी उनकी समान गति थी और स्वयं वाद्यों को बजाकर शिष्यों को सप्रयोग शिक्षण देते थे। वाग्गेयकार के सभी लक्षण उनमें थे। अनँगरँग की मुद्रा से अंकित सभी बंदिशें मेरे पूज्य पति और गुरु की हैं।

आचार्य बृहस्पति ने अपने जीवन के अंतिम क्षणों तक संगीत का ही चिन्तन किया। समस्त जीवन संगीत जगत के लिए ही समर्पित कर दिया। 'राग-रहस्य' प्रथम खण्ड की पाण्डुलिपि आचार्य जी के जीवन काल में ही तैयार हो गई थी और प्रेस में जाने के लिए तैयार ही थी कि ३१ जुलाई १९७९ को उन्होंने सदा के लिए संसार से विदा ले ली, परन्तु संगीत जगत को आचार्य जी ने जो अपार निधि दी है उसका क्षय कभी नहीं हो सकता। उनकी कृतियां अमर हैं।

एक दीपक से दूसरा दीपक प्रज्वलित होता है। इश्वरेच्छा तथा आचार्य जी की प्रेरणा से सदारंग-परम्परा की 'तालीम' तथा 'राग-रहस्य' योग्य पात्रों तक पहुंच सके यही हमारा संकल्प है, यही दिवंगत विभूति का तर्पण मात्र है।

विषय अत्यन्त गम्भीर एवं श्रम साध्य है। हमें पूर्ण विश्वास है, कि प्रस्तुत 'ग्रन्थ-माला' संगीत-जगत् के लिए उपयोगी होगी। यदि परिस्थितियों ने प्रोत्साहित किया और ईश्वरेच्छा हुई तो हम 'राग-रहस्य' का दूसरा खण्ड संगीत-जगत् की की सेवा में शीघ्र ही प्रस्तुत करेंगे।

मकर संक्रान्ति
१४ जनवरी १९८६

सुलोचना बृहस्पति

पुस्तक में प्रयुक्त स्वरलिपि के चिह्न

शुद्ध स्वर—रे, ग, ध, नि

कोमल स्वर—<u>रे</u>, <u>ग</u>, <u>ध</u>, <u>नि</u> स्वरों के नीचे पड़ी रेखा।

तीव्र स्वर—म॑ के मध्यम के ऊपर खड़ी रेखा।

मन्द्र स्वर—स्वरों के नीचे बिन्दु का प्रयोग जैसे—'नि़'

तार स्वर— स्वरों के ऊपर बिन्दु का प्रयोग जैसे—'सां'

कण स्वर—मुख्य स्वर के ऊपर छोटे टाइप में जिन स्वरों को लिखा गया है, वे कण स्वर हैं जिनका गाते-बजाते समय स्पर्श किया जाता है जैसे—

ध नि़
प, सा, आदि।

मींड-चिह्न के प्रयोग का अर्थ है एक स्वर से दूसरे स्वर तक सरक कर जाना जैसे—प ग या सं ध

— यह विश्राति चिह्न है जिसका प्रयोग किसी स्वर के आगे या पीछे किया जाता है जैसे— '–सां–रें'।

ऽ गीत के शब्दों के आगे इस चिह्न का प्रयोग किया जाता है, जिसका अर्थ है उस शब्द का आकार, ईकार ऊकार उतनी मात्रा बढ़ाना जैसे— 'जा ऽ ऽ गो'

‿ एक अर्धचन्द्र में जितने स्वर लिखें हों वे एक मात्रा काल में गाए या बजाए जायेंगे।

जैसे—'रेग' एक मात्रा में दो स्वर रेगमग एक मात्रा में चार स्वर

× ताल का 'सम' इस चिह्न द्वारा दिखाया गया है।

० ताल की 'खाली' इस चिह्न द्वारा दिखाई गई है।

ताल में 'भरी' या 'ताली' शब्द का एक ही अर्थ है।

पुस्तक में प्रयुक्त तालों के बोल तथा मात्राएँ

दादरा ताल

मात्राएँ छ, विभाग २, ताली की मात्रा १, खाली की मात्रा ४

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६
ठेका	धा	धी	ना	धा	तो	ना
खाली, भरी	×			०		

झपताल

मात्राएँ १०, विभाग ४, ताली की मात्राएँ १, ३, ८, खाली की मात्रा छ।

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ठेका	धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धी	धी	ना
खाली, भरी	×		२			०		३		

सूलताल

मात्राएँ १०, विभाग ५, ताली की मात्राएँ १, ५, ७, खाली की मात्राएँ ३, ९।

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ठेका	धा	धा	दिं	ता	किट	धा	तिट	कत	गदि	गन
खाली, भरी	×		०		२		३		०	

चारताल

मात्राएँ १२, विभाग ६, ताली की मात्राएँ १, ५, ९, ११, खाली की मात्राएँ ३, ७।

मात्राएं	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका	धा	धा	दिं	ता	किट	धा	दिं	ता	तिट	कत	गदि	गन
खाली, भरी	×		०		२		०		३		४	

आड़ाचारताल

मात्राएँ १४, विभाग ७, ताली की मात्राएँ १, ३, ७, ११, खाली की मात्राएँ ५, ९, १३।

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
ठेका	धिं	तिरकिट	धी	ना	तू	ना	क	त्ता	तिरकिट	धीं	ना	धी	धी	ना
खाली, भरी	×		२		०		३		०		४		०	

धमार ताल

मात्राएँ १४, विभाग ६, ताली की मात्राएँ १, ६, ११, खाली की मात्राएँ ४, ९, १३।

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
ठेका	क	धि	ट	धि	ट	धा	ऽ	गे	दि	न	दि	न	ता	ऽ
खाली, भरी	×			०		२			०		३		०	

एकताल

मात्राएँ १२, विभाग ६, ताली की मात्राएँ १, ५, ९, ११, खाली मात्राएँ ३, ७।

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका	धिं	धिं	धागे	तिरकिट	तू	ना	क	त्ता	धागे	तिरकिट	धी	ना
खाली भरी	×		०		२		०		३		४	

एकताल (चतुष्कल ४८ मात्राएँ)

मात्राएँ ४८ अर्थात् तीनताल की तीन आवृत्तियाँ।

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				२				०				३			

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
धि	घे	घे	घिघि	धि	घे	घे	घिघि	धा	घिघि	धाग	धागे	ते	रे	के	टे
१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८	२९	३०	३१	३२
तू	के	के	किकि	ना	किकि	नाक	नाना	कत्	के	के	किकि	तिं	के	के	किकि
३३	३४	३५	३६	३७	३८	३९	४०	४१	४२	४३	४४	४५	४६	४७	४८
धा	घिघि	धाग	धागे	ते	रे	के	टे	धिं	घे	घे	घिघि	धा	घेघे	धाग	धागे

तीनताल

मात्राएँ १६, विभाग ४, ताली की मात्राएँ १, ५, १३, खाली की मात्रा ९।

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका	धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
खाली भरी	×				२				०				३			

जततास (यतिताल)

मात्राएँ १६, विभाग ४, ताली की मात्राएँ १, ५, १३, खाली की मात्रा ९।

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका	धा	घेघे	धिं	घेघे	धाग	धागे	तिं	केके	ता	क्रेके	तिं	केके	धाग	धागे	धिं	घेघे
खाली भरी	×				२				०				३			

तिलवाड़ा ताल

मात्राएँ १६, विभाग ४, ताली की मात्राएँ १, ५, १३, खाली की मात्रा ९ ।

मात्राएँ	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका	धा	तिरकिट	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	तिरकिट	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं
	×				२				०				३			

तिलवाड़ा ताल (३२ मात्राएँ)

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
धा	घेघे	तिर	किट	धिं	घेघे	धिं	घेघे	धा	घेघे	धाग	धागे	तिं	केके	तिं	केके
×								२							
१७	१८	१९	२०	२१	२२	२४	२४	२५	२६	२७	२८	२९	३०	३१	३२
ता	केके	तिर	किट	धिं	घेघे	धिं	घेघे	धा	घेघे	धाग	धागे	घिं	घेघे	धिं	घेघे
०								३							

अनुक्रमणिका

विषय-प्रवेश

१. ठाठ-सिद्धांत या मेल-सिद्धांत का संक्षिप्त इतिहास

षड्ज और पञ्चम को अचल मान कर, ऋषभ, गान्धार, मध्यम, धैवत तथा निषाद के चढ़े और उतरे, दो-दो रूप मानना, सप्तक के स्थान पर 'अष्टक' को राग-वर्गीकरण का आधार मानना और प्रत्येक 'स्थान' (मन्द्र, मध्य और तार) में बारह-बारह ध्वनियाँ मानना ठाठ-पद्धति का 'ईमान' है। इस विधि का मूल यूनानी विचारक 'पायथॉगौरस' की पद्धति में है। अरब और ईरान में यह दृष्टि यूनान से ही आई और मुसलमानों के साथ इसका पदार्पण भारत में हुआ।

ईसा की चौदहवीं शती में 'अमीर खुसरो' और 'गोपाल नायक' का मिलन दिल्ली में हुआ।[1] इसी पद्धति के अनुसार 'गोपाल नायक' ने अपने विशिष्ट सम्प्रदाय (चतुर्दण्डी-सम्प्रदाय) की स्थापना की[2] और 'आलाप', 'ठाय', 'गीत' और 'प्रबन्ध' को मिला कर 'चतुर्दण्डी' कहा।[3]

चौदहवीं शती ई० में ही विजय नगर के महामन्त्री विद्यारण्य ने उस युग में उस ओर प्रचलित पचास रागों का वर्गीकरण मेल-पद्धति के अनुसार किया।[4]

---

१. ध्रुवपद और उसका विकास; पृ० १८१; आचार्य बृहस्पति

२. चतुर्दण्डि प्रकाशिका प्रबन्ध-प्रकरण; श्लोक ५,

३. भरत-कोष; पृ० १९९

४. संगीत-शास्त्र; पृ० १४१; के० वासुदेव शास्त्री

पन्द्रहवीं शती तक यह पद्धति दक्षिण में भली भाँति प्रतिष्ठित हो चुकी थी।[1]

उत्तर में यह पद्धति ठाठ-पद्धति कहलाई परन्तु एक 'ठाठ' में एक स्वर के चढ़े और उतरे दोनों स्वरों का उपयोग 'ठाठ' में सम्भव नहीं था, जबकि 'मेल' में यह सम्भव था, हाँ 'मेल' में भी मध्यम के दो रूप नहीं आ सकते थे।

अकबरी युग में विभिन्न ठाठों के मेलार्द्धों को मिला कर 'मिश्र-मेलों' का निर्माण हुआ और इस नई विधि से संकीर्ण रागों की सृष्टि की गई। अकबरो दरबार में अनेक भारतीय और अभारतीय गुणी लम्बे समय तक एकत्र रह कर परस्पर प्रभावित हुए थे, अतः राग की दृष्टि से नवीन प्रयोग हुए।

अकबरी दरबार के कलाकारों में तानसेन प्रधान थे। ये 'कलावन्त' थे और 'बैजू' की परम्परा में थे। इन्हें 'ग्राम-मूर्च्छना-पद्धति' का भी ज्ञान था और 'ठाठ-पद्धति' का भी।[2] इस परम्परा के लोग मूर्च्छना की दृष्टि से स्वर-संज्ञाओं को 'गुप्त' और ठाठ के अनुसार स्वर-संज्ञाओं को 'प्रकट' कहते थे।[3] सम्भवतः बैजू ने ही वर्तमान 'भैरव' को 'प्रथम राग' कहा था। बैजू के युग में ही इस राग के 'ठाठ' को कर्नाटक-पद्धति के राग-शिक्षण का आधार भी बनाया गया।[4] ऐसा प्रतीत होता है कि मानसिंह तोमर

---

१. कल्लिनाथ का कथन, 'मुसलमान और भारतीय संगीत', ले० आचार्य बृहस्पति पृ० ३७-३८

२. 'ध्रुवपद और उसका विकास', पृ० ३७७ पर 'तानसेन-विधान' शीर्षक, ध्रुवपद।

३. उपर्युक्त, पृ० ३६८, इतिहास शीर्षक ध्रुवपद

४. खुसरो तानसेन एवं अन्य कलाकार, पृ० १७७-८०

द्वारा पुनः स्थापित और नवीन रूप में प्रतिष्ठित ब्रजभाषा-ध्रुवपद-परम्परा में 'कव्वालों' को 'हिन्दुत्व' की गन्ध आई। वे स्वयं को जौनपुर की परम्परा का अनुयायी कहते थे। अतः 'कलावन्तों' और 'कव्वालों' के दृष्टिकोण में पर्याप्त अन्तर रहा।

अकबर की मृत्यु १६०५ ई० में हुई। इसके १०२ वर्ष पश्चात् औरंगज़ेब का पुत्र (अर्थात् अकबर का सरपोता यानी अकबर के परपोते का पुत्र) बहादुरशाह १७०७ ई० में मुग़ल राजसिंहासन पर बैठा। उस समय राजधानी दिल्ली थी।

दिल्ली में इस समय कव्वाली का ज़ोर था। नेमत खाँ 'सदारङ्ग' की शिक्षा-दीक्षा इस युग में हो रही थी। ये एक बङ्गाली नटवे, एक तातारी कव्वाल तथा महाकवि देव के शिष्य थे, इन्होंने अपने युग के अन्य अनेक गुणियों से भी शिक्षा ली थी।

एक ओर 'सदारङ्ग' वीणा-वादक और ध्रुवपद-गायक थे, तो दूसरी ओर कव्वालों की शैली के मर्मज्ञ भी। अतः इन्होंने 'सीधी पटली' के ख़याल को जन्म दिया, जिसमें राग शुद्ध रहता था और जिसमें दो 'धातु' 'स्थायी' और 'अन्तरा' थे।[1]

दूसरी ओर 'सदारङ्ग' ने उस 'कल्याण' ठाठ को 'प्रथम ठाठ' (अन्य ठाठों को जन्म देने वाला) कहा, जिसे 'वेंकटमखी' ने 'तु ष्क प्रिय' (तुर्कों या मुसलमानों को प्रिय) कहा था।

'कल्याण' को मूल ठाठ मानने का कारण केवल यही था कि उसमें सब स्वर चढ़े हुए थें और यह परम्परा

---

१. खुसरो, तानसेन एवं अन्य कलाकार, पृ० १३८-४१

'कोमलता' (उतरे हुए होने) को 'विकार' मानती है।

यह परम्परा उन रागों को शुद्ध मानती थी, जिनमें एक विशिष्ट ठाठ से बाहर के किसी स्वर का प्रयोग नहीं होता था। जिन रागों में दो या कई 'ठाठों' का मिश्रण हो उन्हें 'मिश्र-मेल-राग' मानती थी।

२. सदारङ्ग परम्परा और रामपुर दरबार

प्रथम रुहेले नवाब अलीमुहम्मद खाँ का स्वर्गवास १७५० ई० में हुआ। ये मुहम्मदशाह रँगीले के मनसबदार थे, इसीलिए दिल्ली-दरबार के कलाकारों से नवाब अलीमुहम्मद खाँ का प्रगाढ़ परिचय था। नेमत खाँ 'सदारङ्ग' पर तो इनका परम अनुग्रह था।

'सदारङ्ग' के भतीजे और दामाद, फीरोज़ खाँ 'अदारङ्ग' नवाब अलीमुहम्मद खाँ के पुत्र नवाब सादुल्ला खाँ के आश्रित थे। मेंहदीसेन और करीमसेन जैसे लोग भी 'अदारङ्ग' के साथ-साथ इसी दरबार में थे।

'सदारङ्ग' और उनके वंशजों का सम्बन्ध रामपुर-दरबार के साथ घनिष्ठ रहा।

अवध के नवाबों का उत्कर्ष जब हुआ, तब 'सदारङ्ग' के कुछ वंशज अवध चले गये, परन्तु वहाँ वीणा और ध्रुवपद के प्रति वास्तविक अनुराग न था। उस ओर के लोगों का स्वभाव एक विशेष प्रकार का था। 'सदारङ्ग' के वंशजों ने उस ओर के लोगों को सितार, सारंगी आदि की शिक्षा दी, कुछ शौकीनों ने उनसे होरी और ध्रुवपद भी सीखे, परन्तु उस ओर के लोगों की रुचि जैसी रही, वह स्पष्ट है।

१८५७ ई० में जब वाजिद अलीशाह का पतन हुआ, तब 'सदारङ्ग' के वंशजों में से बहादुर हुसेन खाँ (सुरसिंगार

वादक), अमीर खाँ (बीनकार और ध्रुवपद गायक) तथा अमीर खाँ के भाई रहीम खाँ ने रामपुर के नवाब यूसुफ अली खाँ का आश्रय लिया। यहाँ इनकी कला का अत्यन्त सम्मान हुआ। महापण्डित दत्तरामजी (आचार्य बृहस्पति के प्रपितामह) भी इस युग में नवाब यूसुफ़ अली खाँ के आश्रय में थे और ये प्रसिद्ध तांत्रिक, कवि, ज्योतिर्विद और महान वैणिक थे। संगीत और साहित्य के विलक्षण मर्मज्ञ पण्डित दत्तरामजी के साथ बहादुर हुसेन खाँ स्नेह-बन्धन में बँध गये, क्योंकि पण्डित दत्तरामजी के पूर्वजों के साथ बहादुर हुसेन खाँ के पूर्वजों का सख्यसम्बन्ध रहा था और 'संगीत रत्नाकर' जैसा ग्रन्थ आनुवंशिक रूप में इन लोगों के विचार का विषय था। स्वर्गीय पण्डित दत्तरामजी ने संगीत के क्षेत्र में नवाब मिर्ज़ा और साहित्य एवं धर्म-शास्त्र के क्षेत्र में महापण्डित चन्द्रसेन जैसे शिष्यों का निर्माण किया। पिता की छत्रच्छाया से वंचित हो जाने के कारण आचार्य बृहस्पति को अपने वंश की विद्या इन दोनों विभूतियों के माध्यम से मिली। नवाब मिर्ज़ा संगीतजीवी नहीं, सैयद थे। परम गुह्य 'रागतत्व' का सप्रयोग प्रशिक्षण आचार्य जी को मिर्ज़ा साहब ने ही दिया।

१८६५ ई० में नवाब यूसुफ़ अली खाँ का स्वर्गवास हुआ। उनके बड़े पुत्र कल्बे अली खाँ रामपुर के नवाब हुए जिनका स्वर्गवास १८८७ ई० में हुआ।

नवाब कल्बे अली खाँ के छोटे भाई हैदर अली खाँ ने रात-दिन तपस्या और सेवा करके सदारंग-परम्परा के रहस्य बहादुर हुसेन खाँ और अमीर खाँ से लिये। प्रसिद्ध नवाब सआदत अली खाँ (छम्मन साहब) नवाब हैदर अली खाँ के पुत्र थे और प्रसिद्ध उस्ताद वज़ीर खाँ अमीर खाँ के पुत्र थे। अशफ़ाक अली खाँ (जानी साहब) नवाब हैदर अली

खाँ के छोटे पुत्र थे।

रामपुर-दरबार में अनेक घरानों के गायक-वादक नौकर रहे, उनमें से कुछ लोगों ने बहादुर हुसेन खाँ का गण्डा भी बँधवा लिया, परन्तु वे ग्वालियर के ख़यालियों के भी शिष्य हो गये। ऐसे लोगों में सदारंग-परम्परा के रहस्यों को खोजना वन्ध्या-पुत्र को ढूंढ़ने की चेष्टा है।

हाफिज़ अली खाँ और अलाउद्दीन खाँ जैसे लोग रामपुर में कलाकार बनने के लिए आये, उनके परिश्रम के अनुरूप ही उन्हें फल मिला। कुछ लोग रामपुर में केवल बन्दिशों का संग्रह करने आये, उन्हें बन्दिशें मिलीं।

जिन लोगों की अपार श्रद्धा 'वेङ्कटमखी' के प्रति थी, उन्होंने उस्ताद वज़ीर खाँ की बीन का निरीक्षण सूक्ष्मता-पूर्वक करने की आवश्यकता न समझी। अतः सदारंग-परम्परा के रहस्यों तक उनकी पहुँच असम्भव थी।

कहा जाता है कि 'सदारंग' के वंशज 'बीन' की शिक्षा केवल अपनी सन्तानों को ही देते थे, यह बात पूर्ण सत्य नहीं है। वे बीन के रहस्य नवाबों और विद्वान पण्डितों से कभी नहीं छिपाते थे, क्योंकि यही लोग संगीतज्ञों के कला-सम्बन्धी विवाद के समय निर्णायक या 'मध्यस्थ' होते थे; यदि इन्हें भी 'अन्धा' रखा जाता, तो 'हीरे' और 'कोयले' की परख कौन करता!

विद्वानों और वैणिकों की मित्रता सदैव रहीं। दरबार में दोनों की आजीविका का माध्यम पृथक्-पृथक् था। इन दोनों में विद्या का लेन-देन होता रहता था। 'सदारंग' महाकवि 'देव' के शिष्य थे, इसीलिए उन्हें साहित्य पक्ष का भी अच्छा ज्ञान था। महाकवि 'देव' संगीत के भी महान् मर्मज्ञ थे। बहादुर हुसेन खाँ और महापण्डित दत्तराम की पारस्परिक घनिष्ठता इसी प्रवृत्ति का परिणाम थी।

जिन लोगों का कार्य 'सारंगी' या 'तबले' पर वेश्याओं की संगति करना था, वे 'बीन' बजाकर न तो अपना पेट भर सकते थे और न उनमें बीन सीखने और उस पर अभ्यास करने के लिए धैर्य्य था। इनमें से एक भाई 'ख़यालिया' हो जाता था, तो दूसरा 'सारंगीनवाज़' बन जाता था, तो तीसरा भाई 'तबला' बजाने लगता था। ऐसे लोगों में राग की शुद्धि रहना असम्भव था। संगति करने वाला तो 'गाने वालों' का अनुकरण करता है, न करे तो असमर्थ या अयोग्य कहलाये। यह वर्ग सुन-सुन कर 'बन्दिशें' भी उलटे-सीधे रूप में याद कर लिया करता था, उसी 'याददाश्त' को यह अपना 'माल' (सम्पत्ति) समझता था। इस ढंग से सीखी हुई 'बन्दिशों' में एक-रूपता या 'राग-शुद्धि' कैसे रहती ? यही कारण है कि अलग-अलग घरानों (!) में बन्दिशों का साहित्य खण्डित या भ्रष्ट हो गया, ताल बदल गये और राग-रूप दूषित हो गया।

ऐसी 'बन्दिशें' गाने वाले लोग अपने घराने (!) का नाम रामपुर के साथ जोड़ते हैं, तो हँसी आती है।

३. सदारङ्ग परम्परा के दस ठाठों में सवाल-जवाब अर्थात् परस्पर संवादी यमक

यमक के प्रकार निम्नलिखित हैं—

(१) भिन्न यमक

(२) संश्लिष्ट यमक

(३) अपसृत भिन्न यमक

(४) षड्ज-पञ्चम-हीन संश्लिष्ट अपसृत यमक

भिन्न यमक

'स' से 'सं' तक की अवधि में यदि ठाठ के पूर्वार्द्ध के षड्ज, ऋषभ, गान्धार और मध्यम के (षड्ज-पञ्चम-भाव

से) संवादी उत्तरार्ध में पञ्चम, धैवत, निषाद और षड्ज हों, तो उस ठाठ में 'भिन्न' यमक होता है, क्योंकि उस दशा में परस्पर संवादी दोनों 'मेलार्द्ध' भिन्न-भिन्न अथवा अपने आप में स्वतंत्र होते हैं। बिलावल, काफ़ी, भैरवी और भैरव ठाठ में भिन्न यमक है—

बिलावल	स	रे	ग	म	|	प	ध	नि	सं
काफी	स	रे	<u>ग</u>	म	|	प	ध	<u>नि</u>	सं
भैरवी	स	<u>रे</u>	<u>ग</u>	म	|	प	<u>ध</u>	<u>नि</u>	सं
भैरव	स	<u>रे</u>	ग	म	|	प	<u>ध</u>	नि	सं

संश्लिष्ट यमक

जिन ठाठों में ऋषभ, गान्धार, मध्यम और पंचम के षड्ज-मध्यम-भाव से संवादी पंचम, धैवत, निषाद और षड्ज होते हैं, वहां 'संश्लिष्ट' यमक होता है। इस प्रथम 'चतुः स्वरक' का अन्तिम स्वर पंचम ही द्वितीय 'चतुः स्वरक' का आरम्भक स्वर होने के कारण उभयपक्षीय (दोनों ओर चिपका हुआ) होता है, इसीलिए इसे संश्लिष्ट यमक कहा जाता है। कल्याण, नट-भैरवी और खमाज ठाठ में संश्लिष्ट यमक है—

कल्याण	स	|	रे	ग	म॑	प	ध	नि	सं
नटभैरवी	स	|	रे	<u>ग</u>	म	प	<u>ध</u>	नि	सं
खमाज	स	|	रे	ग	म	प	ध	<u>नि</u>	सं

अपसृत भिन्न यमक

यह यमक 'स' से 'सं' तक न मिलकर 'नि़' से 'नि' तक या 'ध़' से 'ध' तक मिलता है। मध्य सप्तक से नीचे सरक जाने के कारण इसे 'अपसृत' (नीचे सरका हुआ) कहते हैं। 'पूर्वी', और तोड़ी ठाठ में 'अपसृत भिन्न यमक' है—

पूर्वी	नि़	स	रे	ग	मं	प	ध	नि	सं	
तोड़ी	ध़	नि़	स	रे	ग	मं	प	ध	नि	सं

'नि़ऽऽसरे गऽऽ, मंऽपध निऽऽ' कहते ही 'पूर्वी' प्रत्यक्ष हो जाती है। मन्द्र निषाद प्रथम चतुः स्वरक का आरम्भक स्वर और 'मं' द्वितीय चतुः स्वरक का आरम्भक स्वर है।

तोड़ी 'में' 'ध़' और 'ग' दोनों चतुःस्वरकों के, क्रमशः आरम्भक स्वर हैं, तोड़ी राग में जिनकी प्रबलता इसीलिए है।

षड्ज—पञ्चमहीन संश्लिष्ट यमक

यह यमक मारवा ठाठ में है, जो 'षड्ज और पञ्चम' का लोप करने से ही प्राप्त होता है—

मारवा	नि़	(स)	रे	ग	मं	(प)	ध	नि	सं

यहा 'नि़रे ग' के संवादी 'गमंध' हैं। गान्धार दोनों त्रिकों में होने के कारण संश्लिष्ट है। यह संवाद 'ग़मं़ध़' और 'नि़रे ग' में भी हुआ। अस्तु, 'नि़' से आरम्भ होने के कारण यह यमक अपसृत, 'ग' के उभयपक्षीय होने के कारण 'संश्लिष्ट' और षड्ज-पञ्चम लुप्त होने के कारण "षड्ज-पञ्चमहीन' कहलाता है।

बीनकार लोग इसमें अपने 'ध' को खूब उभारते हैं, जो लोगों को 'ध' प्रतीत होता है। 'निखरजा' (षड्जहीन) मारवा गाने वाला भी एक सम्प्रदाय है। मारवा के आरोह में 'षडज' का परित्याग सभी करते हैं।

सदारङ्ग-परम्परा के लोगों ने 'एमन कल्याण', 'अल्हैया बिलावल' जैसे रागों का अन्तर्भाव मिश्र-मेलों में किया। बिलावल के 'ऩिसरेगम' और 'कल्याण' के 'मंपधनिसं' को क्रमशः रखकर—

'ऩिसरेगम | मंपधनिसं'

जैसे मिश्रमेलों की सृष्टि की गई। इनमें उन रागों को रखा गया, जिनमें मध्यम के दोनों रूप आते हैं और अवशिष्ट स्वर चढ़े हुए हैं।

भैरव के 'ऩिसरे॒गम' और 'पूर्वी', के 'मंपध॒निसं' को क्रमशः रख कर—

'ऩिसरे॒गम | मंपध॒निसं

की सृष्टि की गई, जिसमें मध्यम के दोनों रूप आते हैं और ऋषभ धैवत कोमल हैं।

आरोह में भैरव और अवरोह में भैरवी ठाठ रख कर एक मिश्रमेल की सृष्टि हुई, 'शिवमत भैरव' इस मिश्रमेल का राग है। 'भैरव' और 'भैरवी' के संयोग से उत्पन्न होने के कारण कोई चाहे, तो 'शिवमत भैरव' को इन दोनों का पुत्र कह सकता है।

आरोह में बिलावल और अवरोह में काफ़ी रखकर एक मिश्र-मेल की सृष्टि की गई, 'जयजयवन्ती' का अन्त-र्भाव जिस मेल में होता है।

वेङ्कटमखी के सम्प्रदाय में एक 'मेल' या 'राग' के

अन्तर्गत दोनों मध्यमों का प्रयोग असम्भव है, परन्तु सदारङ्ग-परम्परा में तीव्र धैवत वाले ललित की स्वरावलि 'पूर्वी' ठाठ के पञ्चम को 'षड्ज' मानने से और कोमल धैवत के ललित की प्राप्ति तोड़ी ठाठ के पञ्चम को 'षड्ज' मानने से इस प्रकार होती है—

पूर्वी—	प़	ध़॒	नि़	स	रे॒	ग	मं	प
तीव्र धैवत का ललित —	स	रे॒	ग	म	मं	ध	नि	सं
तोड़ी :—	प़	ध़॒	नि़	स	रे॒	ग॒	मं	प
कोमल धैवत का ललित	स	रे॒	ग	म	मं	ध॒	नि	सं

अस्तु, हिन्दुस्तानी रागों के वर्गीकरण के लिए हम 'वेङ्कटमखी' की ओर न देखें, तभी कल्याण होगा। 'ललित' के दोनों रूपों को किसी भी मेल में नहीं रखा जा सकता। किसी ठाठ के 'पंचम' को 'षड्ज' मान कर नवीन स्वरावलि की प्राप्ति करना सदारंग-सम्प्रदाय में ही आता है।

यह सत्य है कि 'सदारंग' की परम्परा में पूर्वोक्त 'दस ठाठ' प्रधान माने गये हैं, परन्तु मिश्र रागों को उन दस ठाठों में ठूँसने की चेष्टा कभी नहीं की गई।

भैरवी के पूर्वार्द्ध के पश्चात भैरव ठाठ का उत्तरार्द्ध रखकर 'सरे॒ग॒मपध॒निसं' में सदारंग-परम्परा ने अपना 'पीलू' गाया और खूब गाया।

अस्तु, यह समझ लेना चाहिए कि 'सदारंग-परम्परा' दस ठाठों को एक प्रारम्भिक दृष्टिकोण मात्र मानती है।

४. सदारंग-परम्परा में कल्याण से अन्य ठाठों की प्राप्ति के दो उपाय

सदारंग-परम्परा **कल्याण** के 'मध्यम' को उतार कर **बिलावल** की, बिलावल के 'निषाद' को उतार कर 'खमाज'

की, खमाज के गान्धार को उतार कर काफ़ी की, काफ़ी के धैवत को उतार 'नट भैरवी' की और नट भैरवी के ऋषभ को उतार कर भैरवी ठाठ की प्राप्ति करती है।

दूसरी विधि में कल्याण के पङ्चम को 'स' मान कर बिलावल, बिलावल के पचंम को 'स' मान कर खमाज, खमाज के पञ्चम को 'स' मान कर काफ़ी, काफ़ी के पंचम को 'स' मान कर नट-भैरवी और नट-भैरवी के पंचम को 'स' मानकर भैरवी ठाठ की प्राप्ति की जाती है।

कल्याण से भैरवी तक यह शृंखला सम्पन्न हो जाती है।

दूसरी शृंखला में कयालण के ऋषभ को उतार कर मारवा, मारवा के धैवत को उतार कर पूर्वी, पूर्वी के गान्धार को उतार कर तोड़ी और पूर्वी के मध्यम को उतार कर भैरव ठाठ की प्राप्ति कीं जाती है।

किसी ठाठ के 'उतरे' स्वरों को चढ़ाना और 'चढ़े' स्वरों को उतारना ठाठ-लौटना कहलाता है।

नट-भैरवी ठाठ को उलट कर मारवा, काफ़ी ठाठ को उलट कर पूर्वी, खमाज ठाठ को उलट कर तोड़ी और काफ़ी में मध्यम के अतिरिक्त अन्य स्वरों को उलट कर भैरव ठाठ की प्राप्ति की गई है।

सदारंग परम्परा में रागों के शिक्षण का क्रम

सदारंग-परम्परा में रागों के शिक्षण का क्रम भी उपर्युक्त विशिष्ट क्रम के अनुसार है। इस परम्परा में कल्याण की शिक्षा पर बड़ा बल दिया जाता है।

सदारंग-परम्परा में वादी-सवादी एवं न्यास-अपन्यास स्वर

रागवाचक स्वर-गुच्छ (स्थाय) और उसका संवादी

स्वर-गुच्छ परस्पर सवाल-जवाब कहलाते हैं। ये सवाल-जवाब षड्ज-मध्यम-भाव के आधार पर भी हो सकते हैं और षडज पंचम भाव के आधार पर भी।

इन्हें इस सारणी में समझ लेना चाहिए—

जैसे एमन में—

सवाल	जवाब
ध़	ग
१. नि़ऽरेगऽरे नि़रेध़नि़रेसऽ।	१. मं ऽ धनिऽध मंध गमंधप ऽ।
ध़	ग
२. ध़ ऽ नि़ऽरेगऽरे नि़ रे ध़ ऽ ध़ स ऽऽ	२. ग ऽ मं ऽ ध ऽ नि ऽध मंध ग ऽ ग प ऽऽ
ध़	ग
३. स ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ ध़ स	३. प ऽ मं ग मं ऽ ग प ऽ।
ध़	ग
४. नि़सरेसनि़सनि़ध़नि़ऽध़सऽऽ	४. मंपधपमंपमंगमंऽगपऽऽ।

अर्थात ठाठ-पद्धति में राग का आधार स्वर होने, तानपूरे पर निरन्तर गूँजने, राग के प्रत्येक स्वर के साथ उसकी संगति होने, मन्द्र, मध्य और तार स्थान का विभाजन होने के कारण 'स' वादी कहलाता है। 'स्थायी' स्वर भी निरन्तर गूँजने के कारण यहीं है।

राग-वाचक 'स्थायों' की समाप्ति षड्ज पर होने के कारण षड्ज वादी है। 'षड्ज' पर समाप्त होने वाले स्थायों के संवादी स्थायों की समाप्ति यदि 'मध्यम' पर हो, तो रागविशेष में मध्यम संवादी है, यदि षड्ज पर समाप्त होने वाले स्थायों के संवादी स्थायों की समाप्ति 'पंचम' पर हो, तो रागविशेष में पंचम संवादी है। इस प्रकार यदि रागविशेष में 'षड्ज' (राजा) का अनुमोदन 'मध्यम' करता हो, तो वह संवादी (मंत्री) है, यदि 'पंचम' करता हो, तो 'पंचम' 'संवादी' (मंत्री) है।

रागवाचक स्थायों में 'षड्ज' के आगे-पीछे लग कर राग की अभिव्यक्ति करने वाले स्वर षड्ज (राजा) के 'अनुवादी' (अनुचर) हैं। राग में संवादी 'मध्यम' अथवा 'पंचम' के आगे पीछे लग कर राग की अभिव्यक्ति करने वाले स्वर 'संवादी' (मंत्री) हैं।

'विवादी' का अर्थ 'वर्जित' या 'लोप्य' स्वर नहीं, अपितु 'रे ग॒', 'ध नि॒', 'गम', 'निसं', 'स रे॒', 'प ध॒', जैसे द्विश्रुति अन्तराल अपने मूल रूप में 'विवादी' हैं, अलग-अलग रागों में इन 'द्विकों' में से एक स्वर 'केशाग्र' अन्तर विचलित होता है और 'इष्ट' स्थान प्राप्त कर लेता है।

किसी 'गीत' के 'स्थायी' या 'अन्तरा' में होने वाली एक आवृत्ति 'विदारी' (गीतखण्ड) है। विदारी का जिस मात्रा से आरम्भ है, उससे पहली मात्रा पर उसकी समाप्ति है, तभी यह आवृत्ति है। विदारी की समाप्ति यदि षड्ज, मध्यम, पंचम के अतिरिक्त जिस स्वर पर हो, वह 'अपन्यास' है।

षड्ज, मध्यम और पंचम के अतिरिक्त पूर्वांग में ऋषभ या गान्धार और उत्तरांग में धैवत या निषाद पर अधिक ठहराव होता है। यही 'अपन्यास' स्वर हैं (एमन में)।

आजकल भ्रमवश 'अपन्यास' स्वरों को 'वादी' या 'संवादी' समझा जाता है।

मध्य-षड्ज 'राग' का 'अपना घर' है, 'तार-षड्ज' राग का गन्तव्य (मंजिल) है, संवादी स्वर 'मित्र का घर' है। 'अपन्यास स्वर' रागरूपी यात्री के लिए 'वेटिंग रूम' या 'पड़ाव' है।

'न्यास' का अर्थ, 'निश्चिन्त होकर बैठने का स्थान' है, मनुष्य 'अपने घर' से अधिक निश्चिन्त कहीं नहीं होता, वहीं चिन्तामुक्त होकर विश्राम करता है, इसलिए ठाठ-

पद्धति (सदारंग-परम्परा) में प्रत्येक राग का वादी 'षड्ज' होता है। वहीं से राग यात्रा का ग्रहण (आरम्भ) करता है, इसलिए प्रत्येक राग का 'ग्रह' स्वर भी सदारंग-परम्परा में 'षड्ज' है। प्रत्येक राग की समाप्ति 'षड्ज' पर ही होती है, इसलिए वही 'न्यास' स्वर है।

मेल पद्धति में 'स' की जो स्थिति है, मूर्च्छना पद्धति में वही स्थिति मूर्च्छना के आरम्भक स्वर की थी।

वादी, संवादी इत्यादि शब्दों का जो अर्थ आजकल लिया जाता है, वह सर्वथा भ्रामक है और अध्यापक एवं विद्यार्थियों के लिए उलझन का कारण बना हुआ है।

५. राग की बढ़त के चार स्वस्थान

तानपूरे पर छिड़ने वाले जोड़े की ध्वनि मध्य सप्तकीय षड्ज है, तानपूरे की दाईं ओर के सबसे मोटे तार पर छिड़ने वाली ध्वनि 'मन्द्र षड्ज' और तानपूरे की बाईं ओर के तार पर प्रायः मिलाई जाने वाली ध्वनि 'मन्द्र पंचम' है।

राग की यात्रा का आरम्भ 'मध्य षड्ज' से होता है। 'मन्द्र षड्ज' अथवा मन्द्र स्थान के 'अपन्यास' (राग में जो भी हो) से मध्यसप्तक के गान्धार (यदि राग में गान्धार लुप्त है, तो मध्य सप्तक के ऋषभ) तक राग के 'संचार' (टहलने) का 'प्रथम स्वस्थान' या 'पहला मुक़ाम' होता है।

मन्द्रस्थानीय 'षड्ज' अथवा मन्द्रस्थानीय 'अपन्यास' स्वर से लेकर मध्यस्थानीय पञ्चम (यदि पञ्चम लुप्त हो तो मध्यस्थानीय मध्यम') तक राग का दूसरा स्वस्थान होता है।

मन्द्रस्थानीय 'षड्ज' या मन्द्रस्थानीय अपन्यास स्वर से लेकर मध्यस्थानीय निषाद (यदि निषाद लुप्त हो, तो मध्य-स्थानीय दैवत) तक राग का तीसरा 'स्वस्थान' होता है।

मन्द्रस्थानीय षड्ज अथवा मन्द्रस्थानीय 'अपन्यास' से लेकर तारस्थानीय 'षड्ज', तारस्थानीय 'अपन्यास' स्वर या तारस्थानीय 'संवादी' स्वर तक राग का चतुर्थ स्वस्थान होता है।

बीन में मन्द्र, मध्य, तार और अतितार सप्तकों के स्वर भी प्राप्त होते हैं. लोग भ्रमवश इन्हें अनुमन्द्र, मन्द्र, मध्य और तार समझते हैं। लोग भ्रमवश जिन्हें बीन का 'मन्द्रस्थान' समझते हैं, वह उसका मध्यस्थान है।

गवैये जिन रागों को उत्तराङ्ग प्रधान (?) समझकर चिल्लाते और अपने प्राण दिये देते हैं, उनका आलाप बीनकार चैन से जिन स्वरों में करते हैं, उन्हें अनजान लोग मन्द्रस्वर समझते हैं।

६. बंदिश याद करने और गाने का ढंग

संगीत का प्रयोजन भाव की अभिव्यक्ति है, शब्द कहने का ढंग (पुराने गवैयों की भाषा में 'कहन' या 'कहना') राग, ताल और लय का सुघटित रूप 'बन्दिश' है।

'बंदिश' रूपी सुन्दरी की 'हड्डियाँ' शब्द है। 'राग' उसका मांस और त्वचा है, 'सुरीलापन' उसकी 'कान्ति' है, 'ताल' उसके शरीर का 'आकार' है, 'लय' उसकी 'अठखेलियाँ हैं।

जिस शरीर में हड्डियाँ न हो, कम हों, या टूटी-फूटी हों, उसकी दशा प्रत्यक्ष है।

अतः सबसे पहले 'बंदिश' का साहित्य कण्ठस्थ होना चाहिए और उसका अर्थ समझ लिया जाना चाहिए। उसके पश्चात् उस साहित्य को अवग्रह सहित ताल में याद कर लेना चाहिए। अच्छी बंदिश की एक 'विदारी' में एक 'वाक्यांश' पूर्ण हो जाता है, सभी विदारियाँ 'लय' में याद

होने के पश्चात ही उन्हें स्वरलिपि के अनुसार गाना चाहिए। गाते समय साहित्य का अर्थ स्पष्ट रहने से और लय-बद्ध रूप में याद होने से बंदिश सदैव याद रहती है और गाने में प्रभाव रहता है।

सामान्यतया अच्छी बंदिश की पहली विदारी में, 'प्रथम स्वस्थान' के स्वर, द्वितीय विदारी में 'द्वितीय स्वस्थान' के स्वर और तृतीय विदारी में 'तृतीय स्वस्थान' के स्वर रहते हैं, 'चतुर्थ स्वस्थान' के स्वर प्रायः अन्तरे में रहते हैं।

प्रथम स्वस्थान की बढ़त करते समय प्रथम विदारी के शब्दों में आये हुए दीर्घ अक्षरों को बढ़त का आधार बना कर मुखड़ा पकड़ना चाहिए, 'द्वितीय स्वस्थान' की बढ़त करते समय द्वितीय विदारी में आये हुए शब्द के दीर्घ अक्षरों को बढ़त का आधार बनाया ज़ाना चाहिए और 'तृतीय स्वस्थान' की बढ़त करते समय तृतीय विदारी में आये हुए शब्दों के दीर्घ अक्षरों को बढ़त का आधार बनाया जाना चाहिए। यही स्थिति चतुर्थ स्वस्थान को है, प्रायः 'अन्तरे' से इस स्वस्थान में प्रवेश होता है। पुराने लोग इसी शैली को 'बंदिश की गायकी' कहते थे।

एक स्वर से अन्य स्वर पर 'तैरते हुए' जाना चाहिए, फुदक कर या कूदकर नहीं। इसीलिए दीर्घ अक्षर को बढ़त का आधार बनाया जाता है।

अच्छी 'बंदिश' का 'स्थायी-अन्तरा' अच्छे ढंग से कहते ही सभा स्तब्ध हो जाती है।

आजकल चतुष्कल एकताल (अड़तालीस मात्राएँ) गाने का रिवाज अधिक है, अतः इसको समझ लेना आवश्यक है।

विलम्बित ख़याल अभ्यास करने का ढंग

'चतुष्कल एकताल' की बंदिश का एक उदाहरण देखकर यह स्पष्ट हो जाएगा कि विलंबित ख़याल भी ताल देकर गाए-बजाए जाते थे।

तबले में बजाते समय इन बोलों को निम्न तरीके से भरना होगा।

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ता	धि	धि	धा	धा	धि	धि	धा	धा	धि	धि	धा	धा	ति	ति	ता
धा	घिघि	धाघ	धाघे	धि	घे	घे	घिघि	धि	घे	घे	घिघि	धा	घिघि	धाघ	धाघे
४५	४६	४७	४८	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ते	रे	के	टे	तू	के	के	किकि	ना	किकि	नाक	नाना	कत्	के	के	किकि
१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८
ति	के	के	किकि	धा	घिघि	धाघ	धाघे	ते	रे	के	टे	घि	घे	घे	घिघि
२९	३०	३१	३२	३३	३४	३५	३६	३७	३८	३९	४०	४१	४२	४३	४४

ऊपर लिखे हुए एकताल में ४८ मात्राएँ हैं और जो तीनताल के विभागों के अनुसार लिखी गई हैं क्योंकि तीनताल की तीन आवृत्तियाँ भी कुल ४८ मात्राएँ दिखाती हैं। अतः एकताल की ४८ मात्राओं को तीनताल की तीन आवृत्तियों में उपरोक्त ढंग से लिखा जायेगा। एकताल के इन बोलों को तीनताल के विभागानुसार खाली-भरी देते हुए बोलकर अभ्यास किया जाता है।

राग भैरव में रचित चतुष्कल एकताल की एक बंदिश का उदाहरण नीचे दिया जाता है—

राग भैरव

चतुष्कल एकताल अथवा तीन ताल

स्थायी

रैन बीती अँखियन माई
कोऊ का जानै पीर पराई
कहौ सब कोऊ अपुन मन भाई ।

स्थायी (चतुष्कल एकताल)

४९
घिघि
रे
ई

				×											
४५	४६	४७	४८	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
धा	घिघि	धाघ	धाघे	धि	घे	घे	घिघि	धि	घे	घे	घिघि	धा	घिघि	धाघ	धाघ
ध़	प	ग	-म	मरे़	—	स	सस	ध़	—	स	-स	रे़	—	—	मम
ऽ	ऽ	ऽ	ऽन	वीऽ	ऽ	ऽ	तीअँ	खि	ऽ	य	ऽन	मा	ऽ	ऽ	ईको
१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८
ते	रे	के	टे	तू	के	के	किकि	ना	किकि	नाक	नाना	कत	के	के	किकि
म	—	—	—म	प	—	—	-प	ध़	—	—	पप	ध़	म	प	पप
ऊ	ऽ	ऽ	ऽका	जा	ऽ	ऽ	ऽनै	पी	ऽ	ऽ	रप	रा	ऽ	ऽ	ईक
२९	३०	३१	३२	३३	३४	३५	३६	३७	३८	३९	४०	४१	४२	४३	४४
ति	के	के	किकि	धा	घिघि	धाघ	धाघे	ते	रे	के	टे	धि	घे	घे	घिघि
ग	म	ध़	ध़ध़	सं	निसं	ध़	पप	ध़	म	प	गम	रे़	—	स	—स
हौ	ऽ	ऽ	सब	को	ऽऽ	ऊ	ऽअ	पु	न	म	ऽनु	भा	ऽ	ई	ऽरैं

अन्तरा

भई अनरीत या ब्रज माहिं
मोहन नींद चुराय लई
कौन के द्वार दीजै दुहाई ।।

अन्तरा (चतुष्कल एकताल):

४४
घिघि
प
भ

				×											
४५	४६	४७	४८	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
धा	धिधिं	धाघ	धाघे	धिं	घे	घे	घिघि	धिं	घे	घे	घिघि	धा	घिघि	धाघ	धाघे
ग	म	ध़	धध़	ध़	सं	—	संसं	ध़	—	सं	ससं	ध़	—	प	पप
ई	ऽ	ऽ	अन	री	ऽ	ऽ	तया	ऽ	ऽ	ऽ	व्रज	मा	ऽ	ऽ	हिमो

१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८
ते	रे	के	टे	तू	के	के	किकि	ना	किकि	नाक	नाना	कत	के	क	किकि
रें	—	—	संसं	नि	—	सं	ससं	ध़	—	सं	सस	ध	--	प	—प
ऽ	ऽ	ऽ	हुन	नीं	ऽ	ऽ	दचु	रा	ऽ	ऽ	पल	ई	ऽ	ऽ	ऽको

२९	३०	३१	३२	३३	३४	३५	३६	३७	३८	३९	४०	४१	४२	४३	४४
ति	के	के	किकि	धा	घिघि	धाघ	धाघे	ते	रे	के	टे	धिं	धं	घे	घिघि
ग	म	ध़	धध़	रें	—	सं	ससं	ध़	—	पं	पप	ग	म	रे	सस
ऽ	ऽ	ऽ	नके	द्वा	ऽ	ऽ	रबो	ऽ	ऽ	ऽ	जंदु	हा	ऽ	ऽ	ईरं

इस विलंबित खयाल का स्थायी व अन्तरा तीन ताल की तीन-तीन आवृत्तियों में लिखा गया है। इसका तात्पर्य यह हुआ कि बंदिश को हम तीनताल के ठेके में भी गा सकते हैं। बंदिश की प्रत्येक पंक्ति को दुहराने के लिए तथा कंठस्थ करने के लिए तीनताल को हाथ से देते हुए ख़याल को गाने का अभ्यास करना चाहिए। आप स्वयं आश्चर्य में पड़ जाएंगे कि बंदिश शीघ्र याद हो गई है और ताल भी निरन्तर चल रहा है। पूरी बंदिश स्वर-ताल सहित जब पक्की हो जाये, तत्पश्चात् इसी बंदिश को चतुष्कल एकताल के ठेके में गाना प्रारंभ करें। अब आप स्वयं अनुभव करेंगे कि आप खयाल का स्थायी, अन्तरा बड़ी चैनदारी से गा रहे हैं, कहीं भी एक मात्रा का फरक

नहीं आ सकता है। अक्सर देखा गया है कि अच्छे-अच्छे तबला वादक ४८ मात्राओं को बजाते समय कहीं-न-कहीं एक आध मात्रा खा जाते हैं। कारण यही है कि उन्हें लय और मात्रा के वज़न की सही तालीम नहीं है।[1]

७. तान तैयार करने का ढंग

इस पुस्तक में प्रत्येक राग के विवेचन के अन्तर्गत उस राग के 'पलटे', 'संचार' या 'तानें' दी हुई हैं।

पहले उनमें के एक खण्ड को, उसके प्रत्येक स्वर पर ताल देकर गाना चाहिए, इस क्रिया से स्वर यथास्थान बलपूर्वक लगेंगे।

तत्पश्चात् एक-एक मात्रा में उसी खण्ड के दो-दो स्वरों को एक-एक मात्रा में गाना चाहिए। भले ही लय घटाना पड़े।

यह सिद्ध हो जाने पर एक-एक मात्रा में चार-चार स्वर कहना चाहिए।

रागों के साथ दिए हुए जिन 'पलटों' में आये हुए जिन स्वरों की संख्या चार से पूरी-पूरी विभाजित नहीं होती, उन्हें चौगुन लय में तब तक कहना चाहिए, जब तक कि पलटे का आरम्भिक चतुःस्वरक स्वर-गुच्छ यथापूर्व स्थिति में न आ जाये। जैसे 'नि़रेगमंपमंमंगरेस' में दस स्वर हैं। इस स्वर-गुच्छ को 'चौगुन' में यों कहना चाहिए—

'नि़रेगमं पमंमंग रेसनि़रे गमंपमं मंगरेस'

इस प्रकार ताल देकर इस पलटे को कुछ देर 'ओकार'

---

१. "रामपुर की सदारंग-परम्परा और प्रतिनिधि आचार्य बृहस्पति"—लेखिका सरयू कालेकर, पृष्ठ १३७-१३९

कुछ देर 'ईकार', कुछ देर 'एकार', कुछ देर 'ऊकार' और अन्त में 'आकार' में कहना चाहिए।

जब एक 'खण्ड' लय में सिद्ध हो जाय, स्वर सच्चे लगें, तब एक ही साँस में उस खण्ड को अधिक से अधिक बार कहना चाहिए, भले ही लय बढ़ा देना पड़े।

इसी प्रकार प्रत्येक राग में पलटों का अभ्यास करने से अभ्यास के समय भी आनन्द आने लगेगा। कुछ दिनों के पश्चात् स्वयं ही नये-नये लयबद्ध संचार तत्काल सूझने लगेंगे। 'लय' में लयबद्ध पलटों का अभ्यास करने से 'दाना' अच्छा बनता है।

ताल में तान कहने का ढंग

यह स्मरण रखना चाहिये कि 'काल' अखण्ड है। 'ताल' के द्वारा हम किसी भी क्रिया के 'काल' को नापते हैं। 'ताल' का आधार 'मात्रा' है। 'मात्रा' सिद्ध हो जाने पर ताल स्वतः सिद्ध हो जाता है।

उपर्युक्त स्वर-खण्ड 'नि़रेगमंपमंमंगरेस' को ही तीन-ताल और एकताल में देखिये।

×	२	०	३
नि़रेगमं	पमंमंग	रेसनि़रे	गमंपमं
मंगरेस	नि़रेगमं	पमंमंग	रेसनि़रे
गमंपमं	मंगरेस	नि़रेगमं	पमंमंग
रेसनि़रे	गमंपमं	मंगरेस	नि़रेगमं
पमंमंग	रेसनि़रे	गमंपमं	मंगरेस

आप यदि तीनताल का ताल लगा कर वह पलटा दुहराते रहें, तो यह क्रिया स्वयं निष्पन्न हो जायेगी। यही स्वर-खण्ड एकताल में यों जायेगा।

×	०	२	०	३	४
नि़रेगमं	पमंमंग	रेसनि़रे	गमंपमं	मंगरेस	नि़रेगमं
पमंमंग	रेसनि़रे	गमंपमं	मंगरेस	नि़रेगमं	पमंमंग
रेसनि़रे	गमंपमं	मंगरेस	नि़रेगमं	पमंमंग	रेसनि़रे
गमंपमं	मंगरेस	नि़रेगमं	पमंमंग	रेसनि़रे	गमंपमं
मंगरेस	नि़रेगमं	पमंमंग	रेसनि़रे	गमंपमं	मंगरेस

स्मरण रखिये, 'खाली' और 'भरी' की क्रिया अभ्यास के समय ज़ोर के साथ करना चाहिए और 'क्रिया' पर जो भी स्वर आये, उस पर भी अनिवार्य्य रूप से ज़ोर देना ही चाहिए, थोड़े ही दिनों में, करते-करते यह काम स्वाभाविक हो जायेगा।

आपकी 'क्रिया' रेल की पटरी है, तो 'तान' ट्रेन है। पटरी यदि ठीक और मज़बूत हैं, तो मालगाड़ी, पैसेंजर ट्रेन, एक्सप्रेस या मेलट्रेन उस पर हवा की तरह दौड़ती चली जायेगी। यदि 'पटरी' कमज़ोर या ढीली है, तो कोई भी ट्रेन लुढक जायेगी या पटरी से उतर जायेगी।

राग ऐमन

'ऐमन' अरबी भाषा का शब्द है, जिसका अर्थ 'कल्याणमय' होता है। पचास वर्ष पूर्व तक सूर्यास्त के पश्चात् आरंभ होने वाली गान-गोष्ठी में ऐमन गा-बजाकर गोष्ठी का मंगलाचरण किया जाता था।

रामपुर-परंपरा (सदारंग-परंपरा) में ऐमन की शिक्षा लंबे समय तक दी जाती थी और अधिकारियों अर्थात् योग्य पात्रों को ही इसके रहस्यों से अवगत कराया जाता था। इन रहस्यों की शिक्षा प्रत्यक्ष रूप में ही संभव है। इन्हें लिखकर पूर्णरूप से समझाया जाना संभव नहीं।

सदारंग-परंपरा प्रत्येक राग में 'षड्ज' को वादी स्वर मानती है।[1] अतः इस राग में भी 'षड्ज' वादी और 'पंचम' संवादी है। गांधार ओर निषाद 'अपन्यास' स्वर हैं।

परस्पर संवादी स्वर-गुच्छ इस प्रकार हैं—

सवाल	जवाब
ध़	ग
नि़ ऽ रे ऽ सा ऽ ऽ	मं ऽ ध ऽ प ऽ
ध़	ग
नि़ ऽ रे ग ऽ रे नि़ रे ध़ ऽ नि़ रे ऽ सा।	मं ऽ ध नि ऽ ध मं ध ग ऽ मं ध ऽ प ऽ
ध़ ऽ नि़ ऽ रे ग ऽ नि़ रे ऽ नि़ ग ऽ रे-	ग ऽ मं ऽ ध नि ऽ मं ध मं नि ऽ ध-
ध़	ग
नि़ रे ध़ नि़ रे सा ऽ।	मं ध ग मं ध प ऽ।

१. "षड्ज स्वर किसी भी राग का वादी हो सकता है, यह अपना नियम है ही।"
स्व० भातखंडे, 'हिंदुस्तानी संगीत-पद्धति', भाग १, पृ० १४४

ध़ ऽ नि़ ऽ रे ऽ ग ऽ ऽ।	ग ऽ मं ऽ ध ऽ नि ऽ।
नि़ ऽ नि़ ध़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ।	मं ऽ मं ग ऽ ग प ऽ।
ध़	ग
ग ऽ रे रे ग ऽ रे नि़ रे ध़ नि़ रे सा ऽ ऽ।	नि ऽ ध ध नि ऽ ध मं ध ग मं ध प ऽ ऽ

प्रथम स्वस्थान

ध़ ध़ ध़
१. सा ऽ ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ ऽ मं़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ ध़ ऽ ध़
ध़
सा ऽ ऽ। नि़ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ मं़ ऽ ध़ ऽ मं़ नि़ ऽ नि़ ध़ ऽ ध़
ध़
सा ऽ ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ ऽ। नि़ रे ऽ ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ मं़ ऽ ध़ ऽ
नि़ ऽ नि़ ध़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ। नि़ ऽ रे ऽ ग ऽऽ रे नि़ रे ऽ ध़
ऽ ऽ ध़ नि़ मं़ ऽ ध़ नि़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ।

२. नि़ ऽ रे ऽ ग ऽ ऽ ग रे रे ग ऽ रे नि़ रे ध़ ऽ ध़ नि़
ऽ ऽ मं़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ ध़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ। नि़ ऽ रे ऽ ग ऽ ऽ ध़ ऽ
ध़
ऽ नि़ ऽ रे ग ऽ ऽ रे नि़ रे ध़ ऽ नि़ रे सा ऽ ऽ। ध़ ऽ नि़ ऽ रे
ऽ ग ऽ ऽ ग रे ऽ रे ग ऽ ऽ रे नि़ रे ध़ ऽ ऽ ग ऽ ऽ रे नि़ रे
ध़
ध़ ऽ नि़ रे सा ऽ ऽ।

३. मं़ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ रे ऽ ग ऽ ऽ रे नि़ रे नि़ ग ऽ ऽ रे
ध़
ध़ ऽ नि़ ऽ रे ग ऽ ऽ रे नि़ रे ध़ ऽ ऽ नि़ रे सा ऽ ऽ।

४. सा ऽ नि़ ऽ ध़ प़ ऽ ऽ मं़ मं़ ऽ ग़ प़ मं़ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ
मं़ मं़ ऽ ग़ प़ ऽ ऽ, ग़ ऽ मं़ ऽ ध़ नि़ ऽ मं़ मं़ ऽ ग़ प़ ऽ ऽ मं़
ध़
ध़ ग़ ऽ ग़ प़ ऽ ऽ मं़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ ऽ ध़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ नि़ रे
ध़
ध़ नि़ रे सा ऽ ऽ।

यद्यपि 'प्रथम स्वस्थान' की पूर्व अवधि 'मंद्र षड्ज' है तथापि 'अपन्यास' स्वर मंद्र गांधार भी गायकों के लिए उपयुक्त है, वैणिकों के द्वारा तो 'अतिमंद्र' सप्तक का उपयोग भी सरलतापूर्वक संभव है ।

द्वितीय स्वस्थान

मंद्र षड्ज से लेकर मध्य सप्तकीय पंचम तक और पंचमहीन रागों में मध्य सप्तकीय मध्यम तक राग का 'द्वितीय स्वस्थान' होता है ।

ऐमन का 'द्वितीय स्वस्थान' यों होगा—

५. नि़ ऽ रे ग ऽ ऽ रे म॑ ऽ म॑ रे ऽ रे ग ऽ रे नि़ ऽ रे
ध़
ध़ ऽ ऽ नि़ ऽ रे सा ऽ ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ । म़॑ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ रे ऽ
ग ऽ ऽ ग रे ऽ रे ग ऽ ऽ रे म॑ ऽ म॑ रे ऽ रे ग ऽ ऽ रे नि़ रे
ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ म़॑ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ रे ग ऽ रे नि़ रे ध़ ऽ ऽ नि़ रे
ध़
सा ऽ ऽ ।

६. नि़ ऽ ऽ म॑ ऽ म॑ रे ऽ रे ग ऽ ऽ नि़ रे नि़ म॑ ऽ म॑ रे
ऽ रे ग ऽ ऽ रे नि़ रे ध़ नि़ म़॑ ऽ ऽ ध़ नि़ रे ग ऽ ऽ रे नि़ रे
ध़
ध़ ऽ नि़ रे सा ऽ ऽ ।

७. नि़ ध़ नि़ ऽ म॑ ग म॑ ऽ म॑ रे ऽ रे ग ऽ रे नि़ रे ध़
ध़
नि़ रे ग ऽ ऽ रे म॑ ऽ म॑ रे रे ग ऽ रे नि़ रे ध़ नि़ रे सा
ऽ ऽ । नि़ रे ग म॑ रे ऽ रे ग ऽ ऽ ध़ नि़ रे ग म॑ ऽ म॑ रे ऽ रे
ग ऽ ऽ म़॑ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ रे ग ऽ म॑ ऽ ऽ म॑ रे रे ग ऽ रे नि़ रे
ध़
ध़ नि़ रे सा ऽ ऽ ।

८. नि़ ऽ रे ग ऽ रे मं ऽ मं ऽ ग प ऽ ऽ ऽ मं ग रे ग ऽ रे मं ऽ मं ऽ ग प ऽ ऽ। नि़ ऽ रे ग मं मं ऽ ग प ऽ ऽ मं रे रे ग ऽ ऽ रे मं मं ऽ ग प ऽ ऽ। ध़ नि़ रे ग ऽ रे मं मं ऽ ग प ऽ ऽ रे ग ऽ ऽ रे मं मं ऽ ऽ ग प ऽ ऽ मं रे रे ग ऽ ऽ रे ध़ नि़ रे ध़ ऽ ऽ नि़ रे सा ऽ ऽ।

तृतीय स्वस्थान

मंद्र षड्ज से लेकर मध्य सप्तकीय निषाद तक राग का 'तृतीय स्वस्थान' होता है, निषादहीन रागों में यह सीमा मध्य सप्तकीय धैवत तक सिकुड़ जाती है।

ऐमन का 'तृतीय स्वस्थान' यों होगा—

९. नि़ ऽ रे ऽ ग ऽ मं ऽ ध ऽ नि ऽ ऽ, मं ध मं नि ऽ नि ऽ ध ऽ प ऽ ऽ मं मं ऽ ग प ऽ ऽ। मं ऽ ध ऽ नि ऽ ऽ मं ध मं नि ऽ ऽ नि ऽ ध ऽ प ऽ मं मं ऽ ग प ऽ ऽ। ग ऽ मं ऽ ध ऽ नि ऽ ऽ रे ऽ रे ग ऽ ग मं ऽ मं ध ऽ ध नि ऽ ऽ मं ध ग ऽ मं ध नि़ नि ऽ ऽ मं ध़ ग ऽ ग प ऽ ऽ मं रे रे ग ऽ रे नि़ ध़ रे ध़ ऽ नि़ रे सा ऽ ऽ।

चतुर्थ स्वस्थान

मंद्र षड्ज से लेकर तार-स्थान के निषाद तक और निषादहीन रागों में तार-धैवत तक 'चतुर्थ स्वस्थान' की अवधि है। राग के संवादी अथवा तार-स्थान के अपन्यास स्वर को चतुर्थ स्थान की अंतिम अवधि के रूप में प्रयुक्त किया जा सकता है। जिनमें प्रसन्नतापूर्वक तार-स्थानीय निषाद का प्रयोग करने की इच्छा और सामर्थ्य है, वे ऐमन में तार-स्थानीय निषाद तक जा सकते हैं, जिनमें

वह इच्छा और सामर्थ्य नहीं, वे तार-स्थानीय पंचम तक का प्रयोग कर सकते हैं। कंठ के विकृत अर्थात् श्लेष्माग्रस्त होने पर अपन्यास स्वर तार-गांधार तक भी ऐमन में प्रयुक्त हो सकता है।

ऐमन में चतुर्थ स्वस्थान यों होगा—

१०. नि़ रे ग म॑ ध नि ऽ नि ध ऽ ध सां ऽ ऽ नि ध नि
ऽ नि ध प ऽ म॑ म॑ ग प ऽ ऽ। म॑ ऽ ध नि ऽ ऽ ग ऽ म॑ ध
नि ऽ नि नि ऽ ध सां ऽ ऽ नि ध नि ऽ नि ध ऽ प ऽ म॑ म॑ ग
ध
प ऽ ऽ। म॑ ध नि रें ध ऽ ध सां ऽ ऽ नि ध नि ऽ ऽ म॑ ध नि
ऽ नि ऽ ध प ऽ म॑ म॑ ग प ऽ। ग म ध नि रें गं ऽ रें नि रें
ध
ध नि रें सां ऽ ऽ। नि रें गं ऽ रें मं॑ मं॑ ऽ गं पं ऽ मं॑ रें रें गं
ध
ऽ रें नि रें ध नि रें सां ऽ ऽ नि ध नि ऽ ऽ म॑ ऽ ध नि ऽ नि
ध ऽ ध सां ऽ ऽ।

११. प ध प सां ऽ ऽ नि ध नि ऽ, म॑ ऽ ध निं ऽ, ग ऽ
म॑ ऽ ध नि ऽ ऽ, रे ऽ रे ग ऽ ग म॑ ऽ म॑ ध ऽ ध नि ऽ नि ध ऽ
ध सां ऽ ऽ नि ध नि ऽ ऽ म॑ ऽ ध नि ऽ ऽ नि ध प म॑ ग रे
ग म॑ ध नि ऽ ऽ नि ऽ ध प म॑ रे रे ग ऽ रे नि़ रे ध़ नि़ रे
ध़
सा ऽ ऽ।

सदारंग-परंपरा में यह नियम है कि 'आश्रय राग' में ही सदा 'आश्रित' राग का रूप छिपा रहता है। इस दृष्टि से ऐमन के उपर्युक्त व्यवहार में गुणज्ञों को मध्यम-निषाद-हीन 'शुद्ध-कल्याण' कहीं-कहीं झाँकता मिलेगा।

'सदारंग' 'बीनकार' और 'ध्रुवपद-गायक' थे। उन्होंने

अनेक ख़यालों की रचना की और उनकी शिक्षा अपने शिष्यों और शिष्याओं को दी। सदारंग के ख़याल 'सीधी पटली के 'ख़याल' कहलाते थे, इनका साहित्य-पक्ष सुन्दर था और इनमें राग को शुद्धता बनी रहती थी।

'सदारंग' के छोटे भाई खुसरो खाँ ने 'गतों' और 'तोड़ों' के लिए 'सितार' का आविष्कार किया और तानों, बलों और फंदों की संगति के लिए 'सारंगी' को प्रमुखता मिली। तैयारी के लिए रागों के 'पलटे' बने और 'तैयारी' के चमत्कार के पीछे लोग भागे।

अस्तु, 'ऐमन' में गले की तैयारी के कुछ संचार प्रस्तुत हैं—

१. नि़रेगमंपमंमंगरेसा। नि़रेगमंधनिनिधपमंमंगरेसा। निरेगमंधनिरेंगंरेंसांनिधपमंमंगरेसानिरेगमंधनिरेंगंमंपं मंगं-रेंसांनिधपमंमंगरेसा। नि़रेगमंधनिमंधमंनिनिधपमं गरेगमंपमं मंगरेसा। नि़रेगमंधनिगेंगंरेंसांनिरेंसांनिधपमंगपमंमंगरेसा।

२. निरेगमंपधनिधपमंगरेगमंपमंमंगरेसा। नि़रेगमंपध-निसांरेंगंरेंसांनिधपमंमंगरेसा। निरेगमंपधनिसां रेंगंमंपंपंमं-मंगंरेंसांनिधपमंमंगरेसा। नि़रेगमंपमंगरेगमं पधनिधपमंगरे-गमंपधनिसां रेंगंरेंसांनिधपमंगरेगमंपमंमंगरेसा।

अभ्यास विधि

अब कुछ षड्ज-पंचमहीन पलटों पर अभ्यास कीजिए,

जो यों हैं—

३. नि़रेध़ध़नि़नि़ । नि़रेगगनि़रेध़ध़नि़नि़ । नि़रेगमंरेरे-गगनिरेध़ध़नि़नि़ । नि़रेगमंधनिनिधमंमं रेरेगगनि़रेध़ध़नि़नि़ । नि़रेगमंधनिमंधमंनिनिधमंमंरेरे गगनि़रेध़ध़नि़नि़ । नि़रेगमं-धनिरेंगंमंमं रेंरें गंगंनिरेंनिधनिनिमंमंरेरेगग नि़रेनि़ध़नि़नि़ । नि़ध़नि़नि़गरेगगनिधनिनिमंमंरेरेगगनि़रेध़ध़नि़नि़ । नि़ध़नि़नि़-मंगमंमंनिधनिनिमंगंमंमंरेंरें गंगंनिधनिनिमंगमंमं रेरेगगनि़ध़ नि़नि़ ।

ये तानें सध जाने पर 'ऐमन' में छूटें सध जाएँगी । सामान्यतया पाठकों को ये तानें विचित्र प्रतीत होंगी, परन्तु इनमें एक गंभीर रहस्य है । षड्‌ज-पंचम इन तानों में भले ही लुप्त हों, तानपूरे पर लुप्त नहीं होते । वास्तव में 'नि़' को अपने मन में स्थायी स्वर मानने पर इन तानों में 'धानी' राग छिपा रहता है और 'ऐमन' के 'नि़ रे ग मं ध नि' क्रमशः 'धानी' के 'सा ग॒ म प नि॒ सां' हो जाते हैं, श्रोताओं के कानों को 'ऐमन' सुनाई देता है । संगति में शिक्षाहीन सारंगी-वादक उलझ जाते हैं ।

४. नि़रेगमंरेरेगग । नि़रेगमंधनिनिधमंमं रेरेगग । नि़रेगमंधनिमंधमंनिनिधमंमंरेरे गग । नि़रेगमंधनिरेंरें निध-निनिमंमंरेरे गग । गमंधनिमंधमंनिनिधमंमं रेरेगग । गमंधनि-रेंगंमंमं रेंरें गंगंनिरेंधधनिनिमंमं रेरेगग । नि़रेगमंधनिरेंगं मंमं-

रेंरेंगंगंनिरेंधधनिनिमंमं रेरेगग । मंमंरेरे गगमंमंधधनिनिधध-मंमं रेरेगग । मंमंधधनिनिरेंरेंधधनिनिधधमंमं रेरेगग । मंमं-धधनिनिरेंरें गंगंमंमं रेंरें गंगंरेंरें निनिधधमंमं रेरे गग ।

'ग' को अपने मन में 'स्थायी स्वर' (आधार स्वर) मानने पर ऐमन के 'ग म ध नि रें गं' क्रमशः 'मेघ' के 'सा रे म प नि॒ सां' हो जाते हैं और ऐमन नहीं बिगड़ता ।

यह दो नमूने हैं । सदारंग-परंपरा में ऐमन पर भाँति-भाँति से अभ्यास कराया जाता है । पूर्वोक्त षड्ज-पंचम वर्जित तानों को कहकर मुखड़ा पकड़ने पर विचित्र आनन्द उमड़ता है ।

५. नि़रेगमंपमंगरेसानि़रेसानि़ध़नि़नि़ । नि़रेगमंपधनिध-पमंगरेसानि़रेसानि़ध़नि़नि़ । नि़रेगमंपधनिसांरेंगंरेंसांनिधपमं-गरेसानि़रेसानि़ध़नि़नि़ । नि़रेगमंपधनिसांरेंगंमंपंमंगंरेंसांनिध-पमंगरेसानि़रेसानि़ध़नि़नि़ ।

६. ध़नि़रेगमंपमंगरेसनि़ध़नि़नि़ । ध़नि़रेगमंपधनिधप-मंगरेसानि़ध़नि़नि़ । ध़नि़रेगमंपधनिसांरेंगंरेंसांनिधपमंगरेसा-नि़ध़नि़नि़ । ध़नि़रेगमंपधनिसांरेंगंमंपंमंगंरेंसांनिधपमंगरेसा-नि़ध़नि़नि़ ।

७. नि़रेगमंपमं गरेगमंपधनिधपमंगरेसानि़रेसानि़सानि़ध़-नि़नि़ । नि़रेगमंपमंगरे गमंपधनिधपमंगरेगमंपधनिसांरेंगंरेंसां-

निधपमं गरेसानि़रेसानि़ध़नि़नि़ । नि़रेगमंपमंगरेगमंपधनिध-
पमं गरेगमंपधनिसांरेंगंरेंसांनिधपमंगरेगमंपधनिसांरेंगंमंपंमंगं-
रेंसांनिधपमंगरेसानि़रेसानि़ध़नि़नि़ ।

८. नि़रेगमंपधनिधपमंगरेगमंपधनिसांरेंगंरेंसांनिधपमं-
गरेसानि़रेसानि़ध़नि़नि़ । नि़रेगमंपधनिसांरेंगंरेंसांनिधपमंगरे
गमंपधनिसांरेंगंमंपंमंगंरेंसांनिधपमंगरेसानि़रेसानि़ध़नि़नि़ ।
नि़रेगमंपधनिसांरेगंमंपंमंगंरेंसांनिधपमंगरेगमंपधनिसांरेंगंमंपं-
धंनिधंपंमंगंरेंसांनिधपमंगरेसानि़रेसानि़ध़नि़नि़ ।

९. नि़नि़रेरेसासागगरेरेमंमंगगपमंमंगरेसा । नि़नि़रेरे-
सासागगरेरेमंमंगग पपनिधपमंमंगरेसा । नि़नि़रेरेसासागगरेरे-
मंमंगग पपमंमंधधनिनिधप मंगपमंमंगरेसा । नि़नि़रेरेसासागग-
रेरे मंमंगग पपमंमंधधपपनिनिधधसांसांनिधपमंमंगरेसा ।
नि़नि़रेरेसासागगरेरेमंमंगगपप मंमंधधपपनिनिधधसांसांनिनि-
रेंरें गंगंरेंसांनिधपमंमंगरेसा । नि़नि़रेरेसासागगरेरे मंमंगग-
पप मंमंधधपपनिनिधधसांसांनिनिरेंरेंसांसांगंगं रेंरेंमंमंगंगंपंपं-
मंगंरेंसांनिधपमंमंगरेसा ।

१०. नि़रेसागरेमंगपमंगपमंमंगरेसा । नि़रेसागरेमंगप-
मंधपनिधपमंगपमंमंगरेसा । नि़रेसागरेमंगपमंधपनिधसांनिरें-
सांनिधपमंगपमंमंगरेसा । नि़रेसागरेमंगपमंधपनिधसांनिरें-

सांगंरेमं गंपंमंगंरेसांनिधपमंमंगरेसा। नि़रेसागरेमंगपमंध-
पनिधसांनिरेंसांगंरेंमं गंपंमंधंपंनिधंपंमंगंपंमं मंगंरेंसांनिधपमं-
मंगरेसा।

कल्याण ठाठ और बिलावल ठाठ में पारस्परिक संबंध

विदेशी मुसलमानों का 'बुजुर्ग' (आदिम, श्रेष्ठ) मुकाम ही दाक्षिणात्यों का 'शंकराभरण' मेल और भातखंडे जी का 'बिलावल' ठाठ है।[1] मुसलमान लोग ठाठ के पूर्वार्द्ध को 'पस्ती' (नीचाई या निम्नता) और 'उत्तरार्द्ध' को 'बलंदी' (ऊँचाई या उच्चता) कहते थे (आजकल के खाँ साहब लोग यह रहस्य भूल गए हैं)। बिलावल की 'पस्ती' (पूर्वांग) 'म ग रे सा' को 'सां नि ध प' कहने पर बिलावल के 'नि ध प म' स्वयं 'मं ग रे सा' हो जाते हैं। अर्थात् कल्याण ठाठ के स्वर 'सां नि ध प मं ग रे सा' बिलावल के 'म ग रे सा नि़ ध़ प़ म़' हैं। इस प्रकार बिलावल के पूर्वार्द्ध को कल्याण का उत्तरार्द्ध बनाकर 'दिन' को 'रात' किया गया है।

यों भी कहा जा सकता है कि कल्याण के 'प मं ग रे सा नि ध प' ही बिलावल के 'सां नि ध प म ग रे सा' हैं, परंतु बारह मुकामों में 'बुजुर्ग' (बिलावल) तो है, 'कल्याण' नहीं, अतः बिलावल से ही कल्याण की सृष्टि मानना अधिक युक्तिसंगत है।

अस्तु, जो 'बिलावल' का 'गांधार' है, वह 'कल्याण' का 'निषाद' है और जो बिलावल का 'धैवत' है, वह 'कल्याण' का गांधार' है।

---

१. 'संगीत-चिंतामणि' (द्वितीय संस्करण), पृ० २१५, लेखक—बृहस्पति, प्रकाशक—संगीत कार्यालय, हाथरस।

यदि 'बिलावल' गाते समय तानपूरे की बाईं ओर का तार मध्यम में मिलाया जाए, तो स्थिति स्पष्ट हो जाएगी।

बंदिशें

पारंपरिक भाषा में विभिन्न शैलियों की कुछ बंदिशें प्रस्तुत हैं—

ऐमन

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी—काहे अलसाने हौ लाल, रैन तो नाहीं बीती जात,
अधीर भए काहे बिनु बात।
अंतरा—कोऊ बसी मनमाँहि नवेली, तुम कहत साँची कबौं
नहिं स्याम, 'अनँगरंग' पीरे भए जनु पात॥

प्रसंग एवं अर्थ[२]—नायक के प्रति नायिका तो अनुरक्त है, परंतु नायक के मन में कोई और बसी हुई है। नायिका यह बात समझ गई है और व्यंग्यपूर्वक नायक से कहती है—

"प्रियतम, क्यों अलसा रहे हो, रात बीती तो नहीं जाती, अकारण ही क्यों अधीर हो गए। मन में कोई और नवेली बसो है, तुम सच्ची बात कभी नहीं कहते, तुम पत्ते की भांति पीले पड़ गए।"

---

२. बंदिशें पारंपरिक ब्रजभाषा में हैं। अर्थ समझकर और श्रोताओं को समझाकर गाना उचित है।

ऐमन

चतुष्कल एकताल अथवा बिलंबित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															,सा
															ऽका
ग	रे	सानि़रेसा	नि़ध़	नि़	—	—	नि़ध़	सा	—	—	—सा	नि़	रेध़	सा	सासा
ऽ	ऽ	हेऽऽऽ	अल	सा	ऽ	ऽ	ऽने	हौ	ऽ	ऽ	ऽला	ऽ	ऽऽ	ऽ	लरै
मं	—	मं	—ग	प	—	रे	—रे	ग	—	—	गरे	नि़	रे	ग	—ग
ऽ	ऽ	न	ऽतो	नाँ	ऽ	हिं	ऽबी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽती	जा	ऽ	त	ऽअ
नि	ध	मं	—ग	प	—	—	रेरे	ग	ग	—	गरे	नि़	रे	धं सा	—सा
धी	ऽ	र	ऽभ	ए	ऽ	ऽ	ऽका	ऽ	हे	ऽ	बिनु	बा	ऽ	त	ऽका

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															,प
															ऽको
प	ध	प	-प	सां	—	—	सांसां	नि	—	—	निध	नि	ध	प	-प
ऽ	ऽ	ऊ	ऽब	सी	ऽ	ऽ	मन	माँ	ऽ	ऽ	हिन	वे	ऽ	ली	ऽतु
मं	ध	नि	-ध	सां	—	सां	-सां	नि	रें	गं	गंरें	सां	निध	सां	सांसां
म	क	ह	ऽत	साँ	ऽ	ची	ऽक	बौं	ऽ	ऽ	नहिं	स्या	ऽऽ	ऽ	मअ
							ध								
नि	रें	गं	गंरें	सां	निध	नि	पप	रे	—	ग	गरे	नि़	रेध़	सा	-सा
नँ	ग	ऽ	रँग	पी	ऽऽ	रे	ऽभ	ए	ऽ	ऽ	जनु	पा	ऽऽ	त	ऽका

इस आक्षिप्तका (बंदिश या चीज) के मुखड़े का 'सम' मंद्र निषाद पर है। 'काहे अलसाने हो लाल' शब्दों में प्रयुक्त सांगीतिक स्वरों में ऐमन के 'प्रथम स्वस्थान' के स्वर 'ग रे सा नि़ ध़' मात्र हैं। पूर्वोक्त बोलों को ऐमन के 'प्रथम स्वस्थान' में बढ़ा जा सकता है। मन्द्र गांधार तक का यथाविधि प्रयोग उचित है।

'रैंन तो नाहीं बीती जात' में 'प मं ग रे सा नि़' स्वरों का प्रयोग राग के वर्ण के अनुसार हुआ है। ये स्वर ऐमन के 'द्वितीय स्वस्थान' की अन्तिम सीमा 'प' तक जाते हैं।

अतः इन बोलों की बढ़त इस अवधि में की जा सकती है।

'अधीर भए काहे बिनु बात' में 'नि ध प मं ग रे सा नि़' स्वरों का प्रयोग राग-क्रमानुसार हुआ है। इन बोलों की बढ़त राग के तृतीय स्वस्थान' में होनी चाहिए। 'नि' यहाँ 'तृतीय स्वस्थान' की चरम सीमा है।

अन्तरे के बोल 'कौन बसी मन माँहि नवेली' में 'सां नि ध प' का प्रयोग राग-क्रमानुसार हुआ है, इनमें 'सां' 'चतुर्थ स्वस्थान' का बोधक है। इन बोलों में 'रे' से लेकर 'सां' तक बढ़त करने में बारंबार तार-षड्ज पर खड़े होकर अन्तरे का मुखड़ा कहकर सम (सां) पर आना गायकी को उज्ज्वल कर देगा।

अन्तरे के बोल 'तुम कहत साँची कबौं नहिं स्याम' में 'गं रें सां नि ध प मं' का रागानुसारी प्रयोग है, इन बोलों में तार-स्थानीय 'अपन्यास' स्वर 'गांधार' का प्रयोग 'चतुर्थ स्वस्थान' की एक विशिष्ट सीमा है। 'अनँगरँग' पीरे भए जनु पात' में 'गं रें सां नि ध प मं ग रे सा नि़ ध़' का प्रयोग है। इनमें 'प्रथम स्वस्थान' के स्वर 'ग रे सा नि़ ध़' हैं, जो 'स्थायी' का मुखड़ा पकड़ने में सहायता देते हैं।

इस 'बन्दिश' को तब गाना चाहिए, जबकि आप कोई रात्रिकालीन गोष्ठी आरम्भ कर रहे हों, सुननेवाले समझदार हों और उनके पास सुनने के लिए पर्याप्त समय और धैर्य हो।

यदि आपके पूर्व कोई सायंकालीन राग गाया-बजाया जा चुका हो और तत्काल अपना 'ऐमन' जमाना चाहते हों, तो अगली 'आक्षिप्तिका' गाइए, जिसका 'मुखड़ा' ही 'नि़ नि' की छूट से आरम्भ होता है और 'सम' मन्द्र निषाद पर है :—

ऐमन

चतुष्कल एकताल अथवा विलंबित तीनताल

साहित्य

स्थायी—राधिके, तुम कौन मंतर मोहे स्याम,
मोकौं नैक बताओ, रीझि बूझौं प्यारी।

अंतरा—भूलि गए सिगरी लरकैयाँ, तोरी पैयाँ परत,
सूधे कीन्हे 'अनँगरँग' बनवारी ॥

प्रसंग और अर्थ—राधा ने पूर्णतया श्याम को मोहित कर लिया है। एक सखी विनोदपूर्वक राधा से वह विधि पूछना चाहती है, जिससे कृष्ण-जैसा चपल नायक भी वशीभूत हो जाता है, सखी कहती है—

"राधे, तुमने कौनसे मन्त्र से कृष्ण को वशीभूत कर लिया है। मुझे तनिक बताओ तो, मैं रीझकर तुमसे पूछ रही हूँ। कन्हैया सारा लड़कपन भूल गए, तुम्हारे पाँव पड़ते हैं, (तुमने) नटनागर को सीधा कर लिया।"

ऐमन

चतुष्कल एकताल अथवा विलंबित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															-नि़
															ऽरा
	ध	रे													
नि	पप	गरे	नि़ध़	नि़	—ध़	सा	सासा	सा	नि़सा	नि़	-ध़	नि़	रे	ग	गग
ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽधि	के	ऽऽ	ऽ	तुम	कौ	ऽऽ	न	ऽम	ऽ	ऽ	ऽ	तर

			प												
मं	—ग	प	मंरे	ग	रे	सा	-सा	नि़	रे	ग	-रे	मं	—ग	प	पप
मो	ऽऽ	ऽ	हेस्या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽम	मो	ऽ	ऽ	ऽको	नैं	ऽऽ	ऽ	कब
मं	ध	नि	निध	सां	निध	निध	पप	रे	मंग	प	-रे	ग	रे	सा	-स
ता	ऽ	ऽ	ओरी	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽझि	बू	ऽऽ	ऽ	ऽझौं	प्या	ऽ	री	ऽरा

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															,प
															-भू
प	ध	प	पप	सां	—	—	सांसां	नि	—	—	निध	नि	-ध	नि	पप
ऽ	ऽ	ऽ	लिग	ए	ऽ	ऽ	'सिग	री	ऽ	ऽ	लर	कं	ऽऽ	ऽ	याँतो
मं															ध
ग	मं	ध	निध	सां	—	—	सांसां	नि	रें	गं	-रें	नि	ध	नि	पप
ऽ	ऽ	ऽ	ऽरी	पै	ऽ	ऽ	याँप	र	त	ऽ	ऽसू	ऽ	ऽ	धे	ऽकी
मं	ध	नि	सांनि	नि	ध	प	-प	प	रे	मंग	परे	ग	रे	सा	-सा
ऽ	ऽ	ऽ	न्हेंअ	नँ	ग	रँ	ऽग	ब	ऽ	ऽऽ	ऽन	वा	ऽ	री	ऽरा

ईश्वर ने चाहा, तो दो बार 'स्थायी' गाते ही आपका रंग जम जाएगा और तब आप अपने विवेक के अनुसार 'स्वस्थान नियम' से बढ़त भी कर सकते हैं।

इन बन्दिशों में यह प्रयत्न किया गया है कि 'राग' का निर्मल रूप गायक के मनःपटल पर अंकित हो जाए। राग रचने और गला तैयार होने पर 'खटके' और 'ज़मज़मे स्वयं लगते हैं। उन्हें 'बंदिश' का शरीर नहीं, आभूषण होना चाहिए।

यह सदैव स्मरण रखना चाहिए कि 'ऐमन' एक अत्यन्त गंभीर और कष्टसाध्य राग है। इसमें गुणियों की परीक्षा होती है।

'प ध प सां नि ध नि ऽ नि—ध प ऽ ऽ मं मं ऽ ग प ऽ' ऐमन के अन्तरे की टकसाली तान है ओर 'शुद्धकल्याण' के 'प ध प सां ऽ रें ध ऽ ध प ग ग प सां ऽ' में 'प ध प सां' ऐमन से ही गया है।

अब तीनताल की एक अन्य 'आक्षिप्तिका' देखिए, जिसके 'स्थायी' और 'अंतरे' में 'आमद' की तान सम्मिलित है।

ऐमन

तीनताल

साहित्य

स्थायी—गजानन लंबोदर, परम सिधिदायक पायक साँचे,
विनायक विघनहरन सुखकरन, राखौ गुनियन लाज।

अंतरा—तानन सों रसभरी मनाऊँ गनपति, रिझाऊँ रसिकन,
सजाऊँ राग, जगाऊँ भाग, 'अनँगरँग' हुलसि गाऊँ॥

प्रसंग और अर्थ—गायक भगवान् गणेश की स्तुति करता हुआ कहता है—लंबोदर गजानन तुम परम सिद्धिदायक और सच्चे रक्षक हो, हे विघ्नहरण और सुख देने

वाले विनायक गुणियों में हमारी लाज रखो। मैं रसभरी तानों से गणेश को मनाऊँ, रसिकों को रिझाऊँ, राग को सजाऊँ, भाग्य जगाऊँ और उल्लासपूर्वक गाऊँ।

ऐमन

तीनताल

स्थायी

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
															सा
															ग
नि़रे	गमं	पनि	धप	मंग	रेसा	नि़सा	नि़ध़	नि़	—	—	नि़	मं़	ध़	सा	सा
जाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	नऽ	नऽ	लं	ऽ	ऽ	बो	ऽ	द	र	प
नि़	रे	ग	ग	मं	—	मं	रे	ग	—	ग	रे	नि़	रे	सा	नि़
र	म	सि	धि	दा	ऽ	य	क	पा	ऽ	य	क	साँ	ऽ	चे	वि
मं	—	मं	ग	प	प	प	प	मं	ध	नि	नि	मं	ध	नि	नि
ना	ऽ	य	क	वि	घ	न	ह	र	न	सु	ख	क	र	न	रा
नि	ध	प	पमं	(ध)प	मं	मं	ग	पमं	गरे	गमं	धनि	रेंसां	निध	पमं	गरे
ऽ	ऽ	खौ	गुऽ	नि	य	न	ला	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	जऽ	गऽ

अंतरा

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
															प
															ता
मंध	निध	पमं	प	—	ध	—	प	सां	—	—	सां	नि	ध	नि	सां
ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	न	ऽ	न	सौं	ऽ	ऽ	र	स	भ	री	म
नि	रें	गं	रें	नि	रें	सां	निध	नि	—	नि	ध	मं	ध	प	मंग
ना	ऽ	ऊ	ग	न	प	ति	रिऽ	झा	ऽ	ऊ	र	सि	क	न	सऽ
मं	—	मं	ग	प	—	प	प	मं	ध	नि	ध	नि	ध	प	प
जा	ऽ	ऊ	रा	ऽ	ऽ	ग	ज	गा	ऽ	ऊँ	भा	ऽ	ऽ	ग	अ
सां	सां	नि	ध	नि	ध	प	प	गमं	धनि	रेंसा	निध	पमं	गरे	सानि	सा
नँ	ग	रँ	ग	हु	ल	सि	गा	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऊऽ	ग

अगर आपका गला तैयार है और 'लय' पर आपका अधिकार है, तो 'आमद' की तान कहकर मुखड़ा पकड़कर सम पर आने में आप 'सारंगी-वादक' को तारे दिखा देंगे। यदि उसे पहले बंदिश याद करा दें, तो अच्छा है।

अब तीनताल में एक द्रुत लय की बंदिश देखिए। ऐसी बंदिशें 'तंत-अंग' की या 'लड़ंत' की बंदिशें कहलाती हैं। इनको गाते समय 'लय' उतनी ही बढ़ानी चाहिए,

जितनी लय में रंजकता बनी रहे। इन बंदिशों के बोलों को इस ढंग से 'रट' डालना चाहिए कि प्रत्येक अक्षर (ह्रस्व या दीर्घ) का वज़न बराबर रहे। यदि लय पर आपका अधिकार है, तो आप तबलिए से निपट सकते हैं, परन्तु सारंगी-वादक या तबलिए से निपटने का काम थोड़ी देर विनोद के लिए, वह भी गुणियों की गोष्ठी में ही होना चाहिए।

ऐमन

तीनताल

साहित्य

स्थायी—मृगनयनी रसाल नैन तोरे,
मोहत छिन महँ रसिकन कौ हीय,
मन्तर बस होयँ जैसे फ़निगन,
चकित थकित दीखैं री अनगिन।

अन्तरा—पिकबयनी बैन तोरे घोरत,
कानन महँ सन्तत अभिय जैसो,
'अनँगरँग' रंग बूरो तन-मन,
हंसगमनि तेरो चेरौ निसदिन ॥

प्रसंग और अर्थ—किसी सुन्दरी पर मोहित होकर नायक कहता है—"ओ मृगनयनी, तेरे रसीले नेत्र क्षण-भर में रसिकों को मुग्ध कर लेते हैं। जिस प्रकार नाग-समूह मन्त्र के वश में हो जाते हैं, उसी प्रकार अनेक रसिक (तेरे सौंदर्य से) चकित और ठगे से दिखाई देते हैं। ओ कोकिल-कंठी, तेरे वचन कानों में निरन्तर अमृत-जैसा घोलते हैं।

'अनँगरंग' का तन-मन तेरे रंग में डूब गया है, ओ हंस-गामिनि, वह दिन-रात तेरा सेवक है।"

ऐमन

तीनताल / द्रुतलय

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
मं	ग	मं	ध	नि	—	मं	प	—	रे	ग	—	रे	सा	—	सा
मृ	ग	न	य	नी	ऽ	र	सा	ऽ	ल	नै	ऽ	न	तो	ऽ	रे
नि़	ध़	नि़	नि़	रे	रे	ग	रे	रे	रे	मं	मं	ग	प	—	प
मो	ऽ	ह	त	छि	न	म	हँ	र	सि	क	न	कौ	ही	ऽ	य
रे	—	ग	ग	ग	रे	मं	—	ग	प	—	प	मं	ध	नि	नि
मं	ऽ	त	र	ब	स	हो	ऽ	यँ	जै	ऽ	से	फ	नि	ग	न
मं	नि	ध	प	मं	ग	प	—	रे	ग	—	रे	नि़	ध़	नि़	नि़
च	कि	त	थ	कि	त	दी	ऽ	ऽ	खैं	ऽ	री	अ	न	गि	न

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
प	प	ध	प	सां	—	सां	—	सां	सां	—	सां	नि	ध	नि	नि
पि	क	ब	य	नी	ऽ	बै	ऽ	न	तो	ऽ	रे	घो	ऽ	र	त

नि	रें	गं	रें	सां	सां	नि	ध	नि	नि	मं	मं	ग	प	—	प
का	ऽ	न	न	म	हँ	सं	ऽ	त	त	अ	मि	य	जै	ऽ	सो

ग	ग	रे	मं	—	ग	प	—	मं	ध	—	प	नि	ध	सां	सां
अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग	रं	ऽ	ग	बू	ऽ	रो	त	न	म	न

नि	रें	ध	ध	नि	नि	प	—	रे	ग	—	रे	नि़	रे	सा	सा
हं	ऽ	स	ग	म	नि	ते	ऽ	रो	चे	ऽ	रौ	नि	स	दि	न

आड़ा चारताल में एक बंदिश प्रस्तुत है :

ऐमन
आड़ा चारताल
साहित्य

स्थायी—मन उमँगत री चलिबे कौं,
जित कूकत मुरलि मधुर धुन ।
कटि किंकिनि बाजत रुनझुन,
रँग बरसत री विविध सुरन ।
अंतरा—सखि कूक परी मोरे कानन,
तरपत मछरी जिमि जल बिन,
'अनँगरँग' भई मैं तो बावरि,
जिय तरसत री बिनु देखे ।।

प्रसंग और अर्थ—यमुना तट पर बजती हुई कृष्ण की मुरली की ध्वनि से आकृष्ट होकर एक गोपी अपनी सखी से कहती है—

"जहां मधुर स्वरों में मुरली की मधुर ध्वनि कूक रही है, कटि की किंकिणियाँ रुनझुन बज रही हैं, विविध स्वरों में रंग बरस रहा है, वहाँ चलने के लिए मेरा मन उमँग रहा है ।

सखि, मेरे कानों में कूक पड़ी है, मैं जल के बिना मछली की भांति तड़प रही हूं, मैं तो देखे बिना बावली हो गई, देखे बिना मेरा जी तरस रहा है।"

ऐमन
आड़ा चारताल
स्थायी

०		४		०		×		२		०		३	
९	१०	११	१२	१३	१४	१	२	३	४	५	६	७	८
नि	नि	मं	मं	मं	ग़	प	—	प	रे	ग़	रे	सा	—
म	न	उ	मँ	ग	त	री	ऽ	च	लि	बे	ऽ	कौं	ऽ
नि़	रे	ग	—	ग	ग	मं	मं	मं	ग	प	प	प	प
जि	त	कू	ऽ	क	त	मु	र	लि	म	धु	र	धु	त
मं	ध	नि	—	नि	ध	नि	—	नि	ध	मं	ध	प	प
क	टि	किं	ऽ	कि	नि	बा	ऽ	ज	त	रु	न	झु	न
नि	नि	मं	मं	मं	ग	प	—	प	रे	ग	रे	सा	सा
रं	ग	ब	र	स	त	री	ऽ	वि	वि	ध	सु	र	न

अंतरा

०		४		०		×		२		०		३	
९	१०	११	१२	१३	१४	१	२	३	४	५	६	७	८
म	ध़	प	—	प	प	सां	—	सां	सां	नि	रें	सां	सां
स	खि	कू	ऽ	क	प	री	ऽ	मो	रे	का	ऽ	न	न

नि रें	गं गं	मं रें	गं रें	सां सां	निध नि	मं मं
त र	प त	म छ	री ऽ	जि मि	जऽ ल	बि न

नि रें	गं गं	गं रें	मं गं	पं रें	गं रें	सां सां
अ नँ	ग रँ	ग भ	ई ऽ	मैं तो	बा ऽ	व रि

नि नि	मं मं	मं ग	प —	प रे	ग रे	सा —
जि य	ग र	स त	री ऽ	बि नु	दे ऽ	खे ऽ

झपताल में गाई जानेवाली वे बंदिशें 'शाहदरा' (शाह के दरवाजे पर गाई जाने वाली बंदिश) कहलाती हैं, जिनमें 'प्रताप-वर्णन' अथवा कोई प्रार्थना हो। 'शाहदरा' को ही अज्ञानवश लोग 'सादरा' कहने लगे हैं।

झपताल में एक बंदिश प्रस्तुत है—

ऐमन

झपताल

साहित्य

स्थायी: बीन बिराजै मोरे कंठ माई
विचार करौं दिन-रैन घनेरौ।

अंतरा: बीजुरि-सी मोरी तान साजै
'अनँगरंग' ताल रहै मेरौ चेरौ॥

प्रसंग एवं अर्थ—गायक सरवस्ती के दरबार में प्रार्थना करता है—"ओ मां, मेरे कंठ में (तेरी) वीणा विराजै

(और) मैं रात-दिन स्वरों पर गंभीर विचार करूँ। मेरी तान बिजली जैसी सुशोभित हो और 'ताल' मेरा दास रहे।

ऐमन

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				सा	नि	ध	मं	—	ग
				बी	ऽ	ऽ	न	ऽ	बि
प	—	प	—	रे	ग	ग	ग	—	रे
रा	ऽ	जै	ऽ	मो	रे	ऽ	कं	ऽ	ठ
नि़	(रे) ध़	सा	—	सा	नि़	—	रे	—	रे
मा	ऽ	ई	ऽ	वि	चा	ऽ	र	ऽ	क
ग	ग	प	प	रे	ग	—	ग	—	रे
रौं	ऽ	दि	न	रैं	ऽ	ऽ	न	ऽ	घ
नि़	रे	ध़	सा	सा					
ने	ऽ	रौ	ऽ	बी					

अंतरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	प	ध	प	—	प
				बी	ऽ	ऽ	जु	ऽ	रि
सां	—	सां	सां	सां	नि	रें	गं	—	रें
सी	ऽ	मो	री	ता	ऽ	ऽ	न	ऽ	सा
गं	रें	सां	—	सां	नि	सां	नि	—	ध
ऽ	ऽ	जैं	ऽ	अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग
नि	ध	प	—	रे	ग	—	ग	—	रे
ता	ऽ	ल	ऽ	र	है	ऽ	मे	ऽ	रौ
नि	रेध़	सा	—	सा					
चे	ऽऽ	रौ	ऽ	बी					

'द्रुत एकताल' की एक बंदिश प्रस्तुत है, जिसमें 'आमद' की तान सम्मिलित है और युद्ध करती हुई दुर्गा का वर्णन है।

ऐमन

एकताल द्रुतलय

स्थायी

स्थायी—घंटा - नाद समर गूंजै दानव डरपाने।
क्लिकत छिन-छिन भवानि सुर-मुनि हरसाने ॥

अंतरा—चंड-मुंड पीसि डारे, दनुज सकल मींजि मारे ।
'अनँगरंग' झूमि-झूमि जन-मन सरसाने ।।

प्रसंग और अर्थ-चंड-मुंड नामक राक्षसों के विरुद्ध चामुंडा के युद्ध का वर्णन इस बंदिश में है—

"युद्ध में भगवती के घंटे की ध्वनि गूँज रही है, दानव डर गए हैं । भवानी क्षण-क्षण में किलक रही है, देवता और मुनि प्रसन्न हैं । (भगवती ने) चंड और मुंड को पीस डाला, समस्त दानवों को मसलकर मार डाला । भक्तजन झूम-झूमकर रसमग्न हो गए ।

ऐमन
एकताल—द्रुत लय
स्थायी

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
नि	ध	नि	ध	प	प	रे	ग	रे	सा	—	सा
घं	ऽ	टा	ना	ऽ	द	स	म	र	गूँ	ऽ	जै
नि़	रे	ग	मं	ध	नि	निरें	गरें	सांनि	धप	मंग	रेसा
दा	ऽ	न	व	ड	र	पाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	नेऽ	ऽऽ
नि़	मं	मं	मं	मं	मं	मं	मं	ग	प	—	प
कि	ल	क	त	छि	न	छि	न	भ	वा	ऽ	नि
मं	ध	नि	रें	गं	गं	गंरें	सांनि	धप	मंग	रेनि़	धनि़
सु	र	मु	नि	ह	र	साऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	नेऽ	ऽऽ

अंतरा

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
प	—	प	ध	—	प	सां	—	सां	सां	—	सां
चं	ऽ	ड	मुं	ऽ	ड	पी	ऽ	सी	डा	ऽ	रे
ऩि	रें	गं	रें	सां	सां	नि	ध	नि	ध	प	प
द	नु	ज	स	क	ल	मीं	ऽ	जि	मा	ऽ	रे
नि	नि	रें	रें	गं	गं	गं	रें	सां	नि	—	नि
अ	नँ	ग	रँ	ऽ	ग	झू	ऽ	मि	झू	ऽ	मि
नि	ध	नि	ध	प	प	निरें	गरें	सांनि	धप	मंग	रेसा
ज	न	म	न	स	र	साऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	नेऽ	ऽऽ

कुछ वर्गों में तराना अत्यधिक पसन्द किया जाता है, अच्छे तरानों में बोलों की काट-छांट विचित्र ढंग से की जाती है। तराना याद करने से पूर्व इन बोलों को अवग्रहों के साथ लय में पहले कंठस्थ कर लेना चाहिए। तराने के बोल 'शुष्काक्षर' कहलाते हैं, सामान्यतया इनका कोई अर्थ नहीं होता।

ऐमन
तराना (शुष्काक्षर) तीनताल
स्थायी

१.	तानोऽम्	तानाना	तादोऽम्	तानाना	ताना	दिरदिर
	३	३	३	३	२	२

२. तादी यानारे तादारे तादारे दाऽनी दीऽम्

२ ३ ३ ३ ३ २

३. दानी तानादेरेना तानादेरेना तानादेरेना तानादेरेना

२ ५ ५ ५ ५

४. तानादेरेना तानादेरेना

५ ५

अंतरा

१. तादानी दीऽम् तादानी तादारे दानी तादानी

३ २ ३ ३ २ ३

२. देरेताना तानोऽम्ता ऽदीऽम्ता नानानाना

४ ४ ४ ४

३. नादेरे ना ऽ ता दानी तानानाना नानानाना

३ ३ २ ४ ४

४. नादेरेता नादेरेता नादेरेता देरेनाऽ

४ ४ ४ ४

ध्यान दीजिए कि 'स्थायी' की प्रथम पंक्ति में १६ मात्राओं का विभाजन ३, ३, ३, ३, २, २ क्रम में और

द्वितीय पंक्ति में १६ मात्राओं का विभाजन २, ३, ३, ३, ३, २ क्रम में है।

स्थायी की तीसरी और चौथी पंक्ति की बत्तीस मात्राओं का विभाजन २, ५, ५, ५, ५, ५, ५ क्रम में है।

अंतरे की प्रत्येक पंक्ति में सोलह-सोंलह मात्राएँ हैं, परन्तु प्रथम पंक्ति का विभाजन ३, २, ३, ३, २, ३; दूसरी पंक्ति का विभाजन ४, ४, ४, ४; तीसरी पंक्ति का विभाजन ३, ३, २, ४, ४ और चौथी पंक्ति का मात्रा-विभाजन ४, ४, ४, ४, है।

तराने की बंदिश में इस प्रकार के मात्रा-विभाजन लयात्मक विचित्रता की सृष्टि करते हैं।

ऐमन

तराना

तीनताल

स्थायी

×				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
नि	ध	-मं	मं	मं	ग	प	प	रेरे	रे	ग	रे	नि़	रे	ध़ध़	सासा
ता	नो	ऽम्	ता	ना	ना	ता	दी	ऽम्	ता	ना	ना	ता	ना	दिर	दिर
मं़	ध़	नि़	रे	ग	रे	ग	मं	प	प	रे	रे	ग	रे	सा	-सा
ता	दी	या	ना	रे	ता	दा	रे	ता	दा	रे	दा	ऽ	नी	दी	ऽम्

ध़	नि़	नि़	रे	ग	मं	प	रे	ग	मं	ध	नि	ग	मं	ध	नि
दा	नी	ता	ना	दे	रे	ना	ता	ना	दे	रे	ना	ता	ना	दे	रे

रें	गं	रें	सां	नि	ध	प	मं	ग	रे	ग	रे	सा	नि़	ध़	नि़
वा	ता	ना	दे	रे	ना	ता	ना	दे	रे	ना	ता	ना	दे	रे	ना

अंतरा

×				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
सा	रे	ग	सा	-सा	रे	ग	मं	प	ध	नि	ध	प	मं	ग	रे
ता	दा	नी	दी	ऽम्	ता	दा	नी	ता	दा	रे	दा	नी	ता	दा	नी

ग	मं	प	ध	नि	रें	-रें	ध	—	गं	-गं	रें	सां	नि	ध	नि
दे	रे	ता	ना	ता	नो	ऽम्	ता	ऽ	दी	ऽम्	ता	ना	ना	ना	ना

मं	ध	नि	ग	—	मं	ध	नि	रें	गं	रें	सां	नि	ध	प	मं
ना	दे	रे	ना	ऽ	ता	दा	नी	ता	ना	ना	ना	ना	ना	ना	ना

ग	रे	ग	मं	ध	नि	रें	सां	नि	ध	प	मं	ग	रे	सा	—
ना	दे	रे	ता	ना	दे	रे	ता	ना	दे	रे	ता	दे	रे	ना	ऽ

राग शुद्ध बिलावल

शद्ध बिलावल का अपना स्वतंत्र व्यक्तित्व है और वह आश्रय राग है। 'ग म प म ग म ग रे ग ऽ रे सा ऽ नि़ ध़' स्वर-गुच्छ एमनीबिलावल में 'शुद्ध बिलावल' से ही गया है। सदारंग-परंपरा के ध्रुवपद 'पिया बिन कैसे' के स्थायी का सम मंद्र निषाद पर और 'अधरन की लाली' का 'सम' मध्य षड्ज पर है। यह राग आलाप के योग्य है।

स्वस्थान-नियम के अनुसार इसका आलाप यों होगा—

प्रथम स्वस्थान

१. सा ऽ ऽ रे नि़ ऽ नि़ सा ऽ नि़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ। सा ऽ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ रे नि़ ऽ नि़ सा ऽ ध़ प़ ऽ ऽ प़ सा ऽ ऽ। सा ऽ ऽ रे ग ऽ ऽ रे रे ग ऽ ऽ रे नि़ नि़ सा ऽ ध़ ऽ प़ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ ध़ सा ऽ।

२. नि़ रे नि़ सा ग ऽ ऽ रे ऽ रे ग ऽ ऽ रे नि़ नि़ सा ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ ध़ प़ ऽ प़ ऽ सा ऽ। सा ऽ रे ग ऽ ऽ रे नि़ सा ध़ ऽ प़ ऽ ग़ ऽ प़ ऽ नि़ ऽ ध़ सा ऽ नि़ रे सा ग ऽ रे रे ग ऽ ऽ रे नि़ सा ध़ ऽ प़ ऽ सा ऽ ऽ।

द्वितीय स्वस्थान

३. रे सा ऽ सा । रे ऽ रे ऽ रेग म ऽ ऽ गम गरे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ । सा ऽ ऽ रे ऽ रे ग म ग रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ । रे नि़ ऽ नि़ सा ऽ ध़ ऽ सा ऽ रे ग ऽ म ग ऽ रे ग ऽ रे सा ऽ ऽ ।

४. सा ऽ ध़ ऽ प़ ऽ सा ऽ ऽ ध़ ऽ सा ऽ ऽ रे रे ग म ग रे सा ऽ रे नि़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ । नि़ रे नि़ सा रे सा ग ऽ म प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ ग म ग रे नि़ नि़ सा ऽ ध़ प़ ऽ म़ म़ ग़ प़ नि़ ध़ सा नि़ रे सा रे ऽ रे ग म प ऽ म ग ऽ ऽ ग म ग रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ ।

५. नि़ सा ग ऽ म रे ऽ रे ऽ ग प ऽ ऽ म ग़ ऽ ऽ प ऽ ऽ म ग म ग रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ । प़ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ ध़ ऽ सा ऽ नि़ ऽ रे ऽ सा ग ऽ म रे ग प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ ग म ग रे ग ऽ रे सा ऽ । सा रे ग ऽ रे नि़ सा ग ऽ म रे ग प ऽ म ग ऽ ऽ ग म ग रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ ।

तृतीय स्वस्थान

६. सा ऽ रे ऽ ग ऽ म रे ग प ऽ म ग ऽ ऽ । ग म रे ग ग प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ । ग ऽ म रे ग प ध नि ऽ ध नि ऽ ध प ऽ ध ग ऽ म रे ग प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ । नि़ सा ग ऽ म रे ग प ध नि ऽ ध प ऽ ऽ ग ऽ म रे ग प ऽ म ग ऽ ऽ ग म ग रे ग ऽ रे सा ऽ ऽ । ग ऽ म प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ । ग ऽ म रे ग प ऽ म ग ऽ ऽ । नि ध नि ध प ऽ ऽ ग म रे ग प ऽ म ग ऽ ग ऽ म ग रे ग ऽ रे सा ऽ ।

चतुर्थ स्वस्थान

७. ग ऽ प नि ऽ ध सां ऽ ऽ प ध नि ऽ ध प ऽ ऽ ग ऽ म रे ग प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ । ग म रे ग प ध नि ऽ ध सां नि ध प म ग प ऽ म ग ऽ ग म ग रे ग ऽ ऽ रे नि़ सा ध़ ऽ प़ सा ऽ रे ग म प ऽ म ग रे ग ऽ रे सा ऽ ऽ । सा रे ग म रें ऽ ग प ध नि ध सां नि रें सां गं मं गं रें गं ऽ ऽ रें सां ऽ ऽ प सां ऽ ऽ प ध नि ध प ऽ म ग म ग रे ग ऽ रे स ऽ ऽ ।

सवाल-जवाब की तानें

पम गम गरे गग रेसा रेंसां निसां निध निनि धप पम-गम गरे गग रेसा । गग रेसा नि़सा धध पम गम गंगं-रेंसां निसां धध पम गम गग रेसा नि़सा । गम गरे गग-रेसा निसां निध निनि धप गम गरे गग रेसा । गरे नि़सा धप गम गरें निसां धंपं गंमं पंमं गम गरें गंगं रेंसा रेंसां निसां निध निनि धप पम गम गरे गग रेसा ।

संचार

१. रेरे नि़सा ध़ध़ प़प़ सारे गग रेसा । गग रेसा रेरे नि़सा नि़ध़ नि़नि़ ध़प़ सासा । सारे गम रेरे नि़सा नि़ध़ प़प़ सासा । सारे गम गरे गग रेसा रेरे नि़सा नि़ध़ प़प़ सासा । सारे गम पम गम गरे गग रेसा नि़सा नि़ध़ नि़नि़ ध़प़

सासा ।

२. सारे गम गरे निसा गम पम गरे गग रेसा । सारे गम पम गम गरे गप निनि धप धध पम गम गरे गग रेसा । सारे गम पप सांसां रेंरें निसां निध निध पम गम गरे गग रेसा । सारे गम पध निध सांनि धप निध पम गम गरे गग रेसा ।

३. सारे गम पध निसां रेंरें गंमं पंमं गंमं गंरें गंगं रेंसां निसां निध निध पम गम पम गम गरे गग रेसा । गग रेसा निनि धप मग पम गम गरे गग रेसा । गग रेसा निनि धप गंगं रेंसां निसां रेंरें गंमं पंमं गमं गंरें गंगं रेंसां रेंरें निसां निध पम गम गरे गग रेसा ।

४. निसा गम रेग पप मग पम गम गरे गग रेसा । निसा गम रेग पध निध निध पम गम गरे गग रेसा । निसा गम रेग पध निध सांनि रेंसां गंमं रेंगं पंमं गंमं गंरें गंगं रेंसां निसाँ निध पम गम गरे गग रेसा ।

५. सारे गम रेग पध निध सांनि धप मग मम गरे गग रेसा । सारे गम रेग पध निध सांनि रेंसां गंमं पंमं गंरें सांनि धप मग मम गरे गग रेसा । सारे गम रेग पप सांरें

गंमं पंमं गंमं गंरें गंगं रेंसं निध निध पम गम गरे गग रेसा।

६. गरे ऩिऩि सारे गम धप मग पध निसां गंरें निनि सांरें गंमं पंमं गंमं गंरें गंगं रेंसां रेंरें निसां निध निनि धप मग पम गम गरे गग रेसा। सारे गम रेग पप सांरें गंमं रेंगं पंपं मंगं मंम गरें गंगं रेंसां निध पम गम गरे गग रेसा।

७. गम रेग पप मग। निनि धप मग मम रेग पप मग। पप सांसां गंमं रेंगं पंपं मंगं मंमं गंमं गंरें गंगं रेंसां निसां निध निनि धप धध मग पम गंम गरे गग रेसा। पम गम गरे गग रेसा रेंसां निसां निध निनि धप निनि धप मग मम गरे गग रेसा।

८. सारे ऩिसा पम गम गरे गग रेसा। सारे ऩिसा पम गम सांरें निसां निध निनि धप मग मम गरे गग रेसा। सारे ऩिसा पम गम सांरें निसां पंमं गंमं गंरें गंगं रेंसां निसां निध पम गम गरे गग रेसा। रेरे ऩिसा पप गम रेंरें निसां पंपं गंमं पंमं गंमं गंरें गंगं रेंसां निसां निध पम गम गरे गग रेसा।

९. सारे गम पध निध पम गम गरे गग रेसा। सारे गम पध निसां रेंगं रेंसां निध पध निध पम गम गरे गग रेसा। सारे गम पध निसां रेंगं मंपं मंगं रेंसां निसां निध पम गम गरे गग रेसा। सासा गग रेसा पप निनि धप सांसां गंगं रेंसां निसां निध पप मग मम गम गरे गग रेसा।

१०. पप सांसां गंगं रेंरें निनि सांसां रेंरें निनि धध सांसां निसां रेंसां रेंरें निसां निध पप मग पप मग गम गरे सासा। सासा गग पप निनि धध सांसां निरें सांनि धप मग गम गरे सासा। पप निनि धध सांसां निनि रेंरें सांसां गंमं पंमं गंमं गंरें सांसां निरें सांनि धप मग गम गरे सासा।

११. गम गरे सासा निसां निध पप गंमं गंरें सांसां निसां निध पप गम गरे सासा। गम पम गम गरे सासा निसां रेंसां निसां निध पप गंमं पंमं गंमं गंरें सांसां निसां रेंसा निसां निध पप गम पम गम गरे सासा। रेरे निसा पप गम रेंरें निसां पंपं गंमं पंमं गंमं गंरें सांसां रेंसां निसां निध पप गम गरे सासा।

स्मरण रखना चाहिए कि बिलावल ठाठ में 'भिन्न यमक' है, अर्थात् इस ठाठ के परस्पर संवादी दो 'चतुः

स्वरक' 'सा रे ग म' और 'प ध नि सां' अपने-आपमें 'सवाल-जवाब' हैं। दोनों चतुः स्वरकों का पृथक् और स्वतंत्र व्यक्तित्व है।

'बिलावल' ठाठ के 'म़ प़ ध़ नि़ सा रे ग म' ही 'कल्याण' ठाठ के 'सा रे ग मं प ध नि सां' को जन्म देते हैं। बिलावल 'बुजुर्ग' (प्राचीन) है, अतः कल्याण का जनक है। कल्याण के 'सा रे ग मं' और 'प ध नि सां' में संवाद न होकर 'रे ग मं प' और 'प ध नि सां' में संवाद है, पंचम 'रे ग मं प' का अंतिम और 'प ध नि सां' का आदिम स्वर है। कल्याण ठाठ के 'प ध नि सां' बिलावल ठाठ के 'सा रे ग म' हैं।

'शुद्ध बिलावल' को प्रातःकालीन 'कल्याण' कहा जाता है, अतः 'बिलावल' राग के निषाद को कल्याण के 'तीव्र मध्यम' का और बिलावल राग के 'गांधार' को कल्याण राग के निषाद का स्थानीय समझा जाना चाहिए। इसी लिए बिलावल राग के 'प़ ध़ नि़ ऽ ध़ सा ऽ' कल्याण के 'रे ग मं ऽ ग प ऽ' हैं।

बिलावल के 'ग म रे ग प ध नि ध सां ऽ', 'एमन' के 'नि सां ध नि रे ग मं ग प ऽ' के अतिरिक्त और कुछ नहीं, यह समझ लेना चाहिए।

शुद्ध बिलावल में एक बंदिश प्रस्तुत है—

शुद्ध बिलावल

चतुष्कल एकताल अथवा विलम्बित तीनताल

साहित्य

स्थायी—नीलकंठ दयानिधि शंभो पाप-निवारन ज्ञान-निधान, माँगन आयौ तिहारे दुआर।

अंतरा—कौन विध कीजै गुनन कौ बखान, मूक सारद
सेस विचारे, 'अनँगरँग के तुम एक अधार ।।

प्रसंग और अर्थ : भक्त कहता है—"नीलकंठ, दयानिधि पाप-निवारण, ज्ञान-निधान मैं आपके द्वार पर आया हूँ । आपके गुणों का बखान कैसे किया जाए, शारदा जी और शेष बेचारे चुप हैं, अनंगरंग के एकमात्र आधार आप ही हैं ।

शुद्ध बिलावल

चतुष्कल एकताल अथवा विलंबित तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा नी
			गग रे												
ग	रे	ग	रेरे	नि़	—	नि़	नि़ध़	सा	—	प़	प़प़	नि़	ध़	सा	-सा
ऽ	ऽ	ऽ	ऽल	कं	ऽ	ठ	ऽद	या	ऽ	ऽ	निधि	शं	ऽ	भो	ऽपा
ध़	सा	रे	गरे	गम	प	म	-ग	ग	म	ग	रेरे	ग	रे	सा	-सा
ऽ	ऽ	प	ऽनि	वाऽ	ऽ	र	ऽन	ज्ञा	ऽ	न	ऽनि	धा	ऽ	न	ऽमाँ
ग	म	रे	रेग	प	—	प	-प	नि	ध	प	गमगरे	ग	रे	सा	-स
ऽ	ऽ	ग	ऽन	आ	ऽ	यो	ऽति	हा	ऽ	रे	ऽऽदुऽ	आ	ऽ	र	ऽनी

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															कौ
नि	नि	—	निध	सां	—	सां	निरें	नि	नि	नि	निध	नि	ध	प	-प
ऽ	न	ऽ	बिध	की	ऽ	जै	ऽगु	न	न	कौ	ऽब	खा	ऽ	न	ऽमू
ग	प	नि	धध	सां	—	सां	-सां	नि	—	नि	(ध) पप	सां	—	सां	-सां
ऽ	ऽ	क	ऽसा	ऽ	ऽ	र	ऽद	से	ऽ	स	ऽबि	चा	ऽ	रे	ऽअ
गं	रें	नि	सांसां	नि	ध	प	पप	ग	म	ग	रेरे	ग	रे	सा	-सा
नँ	ग	रं	ऽग	के	ऽ	ऽ	तुम	ए	ऽ	क	ऽअ	धा	ऽ	र	ऽनी

कृपया ध्यान दें कि स्वस्थान-नियम के अनुसार स्थायी की प्रथम विदारी में 'ग' तक, द्वितीय विदारी में 'प' तक और तृतीय विदारी में 'नि' तक स्वरों का प्रयोग हुआ है। अंतरा चतुर्थ स्वस्थान में है।

द्रुत तीनताल में एक अन्य बंदिश यों है—

शुद्ध बिलावल
तीनताल-द्रुतलय

साहित्य

स्थायी—गोरी तोरे नैन काहे अलसाने, नींद भरि सोई
कहौ का आली, जागत बीती कै सब रैन।

अंतरा—बोलत बैन काहे न सूधे, कहा हम बाँटि लेयँ
सुख तेरो, 'अनँगरंग' कीन्हीं कैसी बेचैन ॥

प्रसंग और अर्थ : सौभाग्यगर्विता नायिका से सखियाँ विनोदपूर्वक कहती हैं—"गोरी, तेरे नेत्र क्यों अलसा रहे हैं, नींद-भर सोई हो या सब रात जागते ही बीती है। सीधे वचन क्यों नहीं बोलती, क्या हम लोग तेरा सुख बाँट लेंगी ? 'अनँगरंग' ने तुझे कैसा बेचैन कर दिया है।

शुद्ध बिलावल
तीनताल द्रुतलय
स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा
															गो
ग	रे	नि़	ध़	सा	—	सा	सा	प़	प़	नि़	ध़	सा	—	सा	सा
ऽ	री	तो	रे	नै	ऽ	न	का	ऽ	हे	अ	ल	सा	ऽ	ने	नीं
ध़	सा	रे	रे	ग	—	ग	ग	ग	म	ग	रे	ग	प	प	प
ऽ	द	भ	रि	सो	ऽ	ई	क	हौ	ऽ	ऽ	का	आ	ऽ	ली	जा
नि	नि	—	ध	नि	ध	प	प	ग	म	ग	रे	ग	रे	सा	सा
ऽ	ग	ऽ	त	बी	ऽ	ती	कै	ऽ	स	ऽ	ब	रै	ऽ	न	गी

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															बो
नि	नि	—	ध	सां	—	सां	नि	—	नि	—	ध	नि	ध	प	सां
ऽ	ल	ऽ	त	बैं	ऽ	न	का	ऽ	हे	ऽ	न	सू	ऽ	धे	क
ग	—	गं	रें	गं	रें	सां	नि	—	नि	ध	प	सां	—	सां	सां
हा	ऽ	हु	म	बाँ	ऽ	टि	ले	ऽ	यँ	सु	ख	ते	ऽ	रो	अ
गं	रें	नि	सां	नि	ध	प	प	ग	म	ग	रे	ग	रे	सा	
नँ	ग	रँ	ग	की	ऽ	न्हीं	कै	ऽ	सी	बे	ऽ	चै	ऽ	न	

जो लोग सब स्वर चढ़े होने के कारण कल्याण को प्रथम ठाठ मानते हैं, उनके मत में कल्याण के 'मं' को उतारकर 'म' बना देने से बिलावल ठाठ का जन्म होता है।

'शुद्ध बिलावल' में केवल बिलावल ठाठ के स्वरों का ही प्रयोग है।

'अल्हैया' में 'ध नि॒ ध प' प्रयोग बिलावल में प्रयोज्य 'ग म ग रे' के संवादी स्वर-गुच्छ के रूप में होता है, इस प्रकार 'अल्हैया' में 'ग म ग रे' के संवादी दो स्वर-गुच्छ 'ध नि॒ ध प' और 'नि सां नि ध' हो जाते हैं।

हमारी दृष्टि में 'अल्हैया-बिलावल' मिश्र मेलका राग है, जिसमें 'बिलावल' और 'खमाज' ठाठ उत्तरार्द्ध में मिले हैं।

शुद्ध बिलावल 'अल्हैया' का आश्रय राग है।

राग शुद्ध खमाज और मिश्रखमाज

एक परंपरा के अनुसार बिलावल ठाठ के निषाद को मध्यम का संवादी बनाने के लिए उतारने से 'खमाज' ठाठ बनता है। आजकल जो 'मिश्रखमाज' व्यवहार में है, उसके आरोह में 'बिलावल' और अवरोह में 'खमाज' ठाठ रहता है। इस प्रकार प्रचलित मिश्रखमाज मिश्रठाठ बिलावल-खमाज का राग है। बिलावल के 'प' को 'स' मानने से खमाज ठाठ बनता है।

सदारंग-परंपरा के लोग प्रचलित खमाज को 'मिश्र-खमाज' कहते हैं, इसमें 'नि' गांधार के संवाद के कारण आया है और ठुमरी-गायक 'नि' के संवाद पर 'मं' का भी प्रयोग करते हैं। इस प्रकार 'खमाज' 'चटपटा' तो बन गया है, परंतु उसका विशुद्ध और गंभीर रूप 'गुप्त' हो गया है।

मिश्रखमाज गाते समय तानपूरे की बाईं ओर का तार 'पंचम' में मिला रहने के कारण 'सा ग म' का जवाब 'प नि सां' लगता है, इस प्रकार मिश्रखमाज के आरोह में 'नि' और अवरोह में 'नि़' हो जाता है।

'शुद्ध खमाज' में लिखा जाने वाला राग-विस्तार मिश्रखमाज में भी प्रयुक्त होता है, परंतु उसमें 'ग ऽ म नि़ ऽ ध नि नि सां', 'नि सां रें ऽ नि़ ध', 'म ऽ ध नि सां ध नि सां रें नि सां ऽ नि़ ध ऽ' जैसे 'स्वर-गुच्छ' मिलकर 'नि' को आवश्यक ही नहीं, अनिवार्य बना देते हैं।

अस्तु, जिस 'शुद्ध खमाज' राग के नाम पर 'खमाज' ठाठ का नामकरण हुआ है, उसका ज्ञान हमें होना चाहिए। वास्तव में 'शुद्ध भैरवी', 'शुद्ध बिलावल', 'शुद्ध खमाज' जैसे रागों का रहस्य संतानों अथवा संतानतुल्य शिष्यों के लिए सुरक्षित रखकर गानेवाली सामान्याओं के हाथ में मिश्र-भैरवी, अल्हैयाबिलावल और मिश्रखमाज जैसे राग लोगों ने थमा दिए। भैरवी, खमाज ओर पीलू जैसे रागों को 'ठुमरी के राग' कहकर जिज्ञासुओं को टरका दिया गया। भले ही कभी यह किसी वर्ग का 'बिज़नेस सीक्रेट' रहा हो, आज युग दूसरा है।

खमाज और गौड़सारंग का मिश्रण

गौड़सारंग का पूर्वांग	मिश्रखमाज का उत्तरांग
१. नि़ सा ग रे म ग	१. ग म ध प <u>नि</u> ध
२. नि़ सा ग रे म ग मं प म ग ऽ	२. ग म ध प <u>नि</u> ध नि सां ऽ <u>नि</u> ध ऽ
३. नि़ सा ग रे म ग प मं ध प मं प म ग ऽ	३. ग म ध प <u>नि</u> ध सा नि रें सां नि सां ऽ <u>नि</u> ध ऽ
४. नि़ सा ग रे म ग ऽ ऽ म रे ग रे म ग रे ग ऽ रे सा ऽ	४. ग म ध प <u>नि</u> ध ऽ ऽ <u>नि</u> ऽ प ध प <u>नि</u> ध प ध ऽ प म ऽ

आप देखेंगे कि खमाज के 'म' को 'सा' मानकर गौड़-सारंग का 'पूर्वांग' 'खमाज' के 'उत्तरांग' में रखकर मिश्रखमाज में 'वर्णसंकरता' उत्पन्न की गई है। यह 'मिश्र' शब्द बड़ा व्यापक है।

मिश्रखमाज में एमनीबिलावल का स्वर-गुच्छ

'ग मं प ध मं प म ग रे ग ऽ रे सा ऽ' एमनीबिलावल

का प्रसिद्ध 'स्थाय' है। यही 'स्थाय' मिश्रखमाज के 'उत्तरांग' में जाकर 'ध नि सां रें नि सां नि॒ ध प ध ऽ प म ऽ' हो गया है।

शुद्ध खमाज में राग-विस्तार

१. ग ऽ ऽ सा रे ऽ ऽ नि़॒ ध़ ऽ म़ ग़ ऽ ऽ म़ म़ प़ सा ऽ ऽ। रे ऽ नि़॒ ध़ सा ऽ नि़॒ ध़ ऽ प़ ऽ ग़ ऽ ऽ म़ नि़॒ ऽ ध़ सा ऽ ऽ। ग ऽ ऽ नि़॒ ध़ ऽ ऽ नि़॒ प़ ध़ प़ सा ऽ ऽ। ग़ ऽ म़ नि़॒ ऽ ध़ ऽ ऽ नि़॒ प़ ध़ प़ सा रे ऽ नि़॒ ध़ ऽ म़ ग़ ऽ ऽ म़ नि़॒ ऽ ध़ सा ऽ ऽ।

२. सा ऽ ग ऽ ग म ऽ प ग ऽ म ग ऽ ऽ सा रे ऽ नि़॒ ध़ ऽ ऽ ऽ ग़ ऽ म़ नि़॒ ध़ ऽ नि़॒ प़ ध़ प़ सा ऽ ऽ। ग ऽ ग म ऽ म प ध ऽ ग ऽ म ग ऽ ऽ, सा ग म प ध ग ऽ म गऽ ऽ सा रे ऽ नि़॒ ध़ ऽ ऽ ग़ ऽ म़ नि़॒ ऽ ध़ सा ऽ ऽ।

३. सा ग म प गम नि॒ ध ऽ ऽ, नि॒ प ध प नि॒ ध ऽ म ग ऽ म प ध ऽ म ग ऽ ऽ, सा ग म प ध ऽ म ग ऽ ऽ, सा ग म प ग म प ध नि॒ ग ऽ म नि॒ ध ऽ ऽ नि॒ प ध प नि॒ ध ऽ म ग ऽ ऽ, सा ग म प ग म नि॒ ध ऽ नि॒ प ध प नि॒ ध ऽ म प ध ऽ म ग।

४. सा ग म प ध ग ऽ म ग ऽ सा। सा ग म प ग म नि॒ ध म प ध ग ऽ म ग ऽ ऽ सा। सा ग म प ग म नि॒ ऽ ध सां ऽ नि॒ ऽ ध, नि॒ प ध़ प नि॒ ध म प ध ग ऽ म ग ऽ ऽ सा। सा ग सा ग म प ध ग ऽ म नि॒ ध सां ऽ ऽ नि॒ ध ऽ गं ऽ सां रें ऽ नि॒ ध म प ध ग ऽ म ग ऽ ऽ।

५ ग ऽ म नि ऽ ध सां ऽ ऽ नि ध म प ध ग ऽ म ग ऽ ऽ। ग ऽ म नि ऽ ध सां ऽ ऽ रें ऽ नि ध नि प ध प सां ऽ ऽ नि ध ऽ म प ध ग ऽ म ग ऽ ऽ। ग ऽ म नि ऽ ध सां ऽगं ऽ सां रें ऽ नि ध सां ऽ नि ध प ध ग ऽ म ग ऽ ऽ सा ऽ।

शुद्ध खमाज में संचार

१. साग मप गम गग सासा रेरे निध गम निध सासा। सागमप गम गग साग साग मप गम निध मप धध गम गग सासा। साग मप गम निध सांसां रेंरें निध मप धध मग पध गम गग सासा।

२. साग मप गम निध सांसां रेंरें निध गंमं गंगं सांसां रेंरें निध सांनि धप मग पध गम गग सासा। साग मप गम गग साग साग मप गम गग साग मप गम निध मप गम गग सासा।

३. गम निध सांसां रेंरें निध सांसां गंगं सांसां रेंरें निध सांसां गंमं पंमं गंमं गंगं सांसां रेंरें निध सांनि धप मग रेंरें निध पध मग पध गम गग सासा। गम निध सांरें निध पध गम गग सासा।

शुद्ध खमाज में एक बंदिश यों है—

शुद्ध खमाज–तिलवाड़ा

साहित्य

स्थायी–कैसे कहौं मन की माई,
कहि न आवै मोपै जिया की बिथा।
अंतरा–जानै री सिगरो जहान,
'अनँगरँग' ब्रज में फैली कथा॥

शुद्ध खमाज
तिलवाड़ा ताल (३२ मात्राएँ)
स्थायी

															२८
															सा
															कै
				×											
२९	३०	३१	३२	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
नि॒	धप	धग	–म	ग	–	सा	–सा	रे	नि॒	नि॒ध	नि॒प	सा	–	सा	–सा
ऽ	ऽऽ	ऽसे	ऽक	हौं	ऽ	ऽ	ऽम	न	की	ऽऽ	ऽमा	ऽ	ऽ	ई	ऽक

१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८
ग	सा	ग	–ग	म	–	म	–म	प	पध	ग	–म	ग	–	सा	–सा
हि	न	आ	ऽवै	मो	ऽ	पै	ऽजि	या	ऽऽ	की	ऽबि	था	ऽ	ऽ	ऽकै

अंतरा

२८
प
जा

२९	३०	३१	३२	१ ×	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ग	म	नि॒	धध	सां	–	–	–सां	गं	सां	रें	नि॒ध	सां	–	सां–	सां
ऽ	ऽ	ऽ	ऽनै	री	ऽ	ऽ	ऽसि	ग	रौ	ऽ	ऽज	हा	ऽ	न	ऽअ

१३	१४	१५	१६	१७	१८	१९	२०	२१	२२	२३	२४	२५	२६	२७	२८
रें	नि॒	ध	–ध	सां	नि॒	ध	मप	नि॒	ध	ग	–म	ग	–	सा	–सा
नँ	ग	रँ	ऽग	ब्र	ज	में	ऽफै	ऽ	ऽ	ली	ऽक	था	ऽ	ऽ	ऽकै

तीनताल, मध्य लय की एक अन्य बंदिश यों है—

शुद्ध खमाज
तीनताल—मध्यलय

साहित्य

स्थायी—चली आईं सब मनचली माई, कौन पकरत
बतकही निलज, छेरैं निसदिन चपल कन्हाई।

अंतरा—बखान छिन-छिन गलियन में आली, अनेक
दुरगुन कनकन में मोरे, दूध की धुली गोकुल
की लुगाई॥

प्रसंग और अर्थ—कन्हैया की छेड़छाड़ से तंग एक सखी कहती है—"सब मनचली सखियाँ आ गईं, निर्लज्ज निंदाओं को रोकने वाला कौन है। चंचल कृष्ण रात-दिन छेड़ते हैं। सखि, गलियों में प्रतिक्षण बखान हो रहा है, मेरे तो कण-

कण में अनेक दुर्गुण हैं, गोकुल की (अन्य) नारियाँ तो दूध की धुली हैं।"

शुद्ध खमाज

तीनताल–मध्यलय

स्थायी

×				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
नि॒	ध	–	ग	–	म	ग	ग	प	ध	ग	म	–	ग	–	सा
च	ली	ऽ	आ	ऽ	ईं	स	ब	म	न	च	ली	ऽ	मा	ऽ	ई
–	ग	–	म	नि॒	ध	म	ग	प	ध	प	सां	–	नि॒	ध	प
ऽ	कौ	ऽ	न	प	क	र	त	ब	त	क	ही	ऽ	नि	ल	ज
–	गं	–	सां	रें	रें	नि॒	ध	सां	नि॒	ध	प	ध	ग	–	म
ऽ	छे	ऽ	रैं	नि	स	दि	न	च	प	ल	क	ऽ	न्हा	ऽ	ई

अंतरा

×				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
प	ग	–	म	नि॒	ध	सां	सां	रें	रें	नि॒	ध	प	ध	प	सां
ब	खा	ऽ	न	छि	न	छि	न	ग	लि	य	न	में	आ	ऽ	ली
सां	गं	–	मं	गं	गं	सां	सां	रें	रें	नि॒	ध	नि॒	ग	–	म
अ	ने	ऽ	क	दु	र	गु	न	क	न	क	न	में	मो	ऽ	रे

प	ग	—	म	ग	ग	सा	सा	सा	ग	म	प	ध	ग	—	म
ऽ	दू	ऽ	ध	की	धो	ऽ	ई	गो	कु	ल	की	लु	गा	ऽ	ई

'शुद्ध खमाज' में 'नि ध सां रें ऽ नि ध' का जवाब 'म ग प ध ऽ म ग' है। 'रें ऽ नि ध' और 'ध ऽ म ग' प्रश्नोत्तर-जैसा करते हैं। 'ध नि ध ऽ' और 'ग ऽ म ग ऽ' परस्पर सवाल-जवाब हैं।

राग मिश्र-खमाज

'मिश्रखमाज' गाते समय तानपूरे की बाईं ओर का तार पंचम में मिलातें ही दुनिया बदल जाती है। मिश्र-खमाज के उत्तरार्द्ध में मिलाए हुए 'गौड़सारंग' और 'ऐमनी-बिलावल' के खंड सामने होते हुए भी छिप से जाते हैं।

ठुमरियों में तो और भी 'गज़ब' होता है। उत्तरांग में 'नि सां ध नि प ध नि सां रें ऽ नि ध' का जवाब 'मं प ग म रे ग मं प ध ऽ म ग' भी आने लगता है। 'ग ऽ प ऽ म ग रे ग ऽ ग मं प ऽ मं प ऽ' भी ठुमरियों में सुनाई देता है।

ध्रुवपद-गायकों का मिश्रखमाज

ध्रुवपद-गायक और बीनकार मिश्रखमाज में दोनों निषादों का प्रयोग करते हैं। उसूलेफाख्ता (सूल) में एक बंदिश प्रस्तुत है—

मिश्रखमाज

उसूलेफाख्ता (सूलताल)

साहित्य

स्थायी—नैना छविनिधान, आँजे विधिसयान,
लाजे मृग अजान, मीनन तज्यौ मान।

अंतरा–रिसमिस भ्रू मरोर, निरखत मद-विभोर,
झूमत मन करोर, चितवन मदन-बान ।।

प्रसंग और अर्थ–किसी मृगनयनी और उसके कटाक्षों को देखकर गायक कहता है–"(इस सुंदरी के) नेत्र छवि के निधान हैं, बुद्धिमान् ब्रह्मा ने (जिनमें स्वयं) अंजन लगाया है। (जिन्हें देखकर) अजान मृग लज्जित हो गए और मीनों (मछलियों) ने गर्व त्याग दिया। रोष के बहाने भौंह मरोड़कर (जब यह सुंदरी) मद-विभोर होकर देखती है, तब करोड़ों मन झूम जाते हैं। इसकी चितवन कामदेव का बाण है।"

मिश्रखमाज

उसूलेफाख्ता (सूल)

स्थायी

×		०		२		३		०	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
नि	–	सां	–	नि	सां	रें सां	नि̲	धप	ध
नै	ऽ	ना	ऽ	छ	वि	नि	धा	ऽऽ	न
सांनि	सां	नि̲	धम	प	प	ध	ग	म	ग
आँऽ	ऽ	जे	ऽऽ	बि	धि	स	या	ऽ	न
ग	सा	ग	म	प	ध	नि	सां	नि	सां
ला	ऽ	जे	ऽ	मृ	ग	अ	जा	ऽ	न

सां	–	नि॒	ध	म	प	ध	ग	–	म
मी	ऽ	न	न	त	ज्यौ	ऽ	मा	ऽ	न

अंतरा

×		०		२		३		०	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ग	म	नि॒	ध	नि	सां	नि	सां	–	सां
रि	स	मि	स	भ्रू	ऽ	म	रो	ऽ	र
नि	नि	नि	नि	सांनि	सां	नि॒	ध	प	ध
नि	र	ख	त	मऽ	द	वि	भो	ऽ	र
सां	मं	गं	रें	नि	नि	नि	सां	नि	सां
झू	ऽ	म	त	म	न	क	रो	ऽ	र
सांनि	सां	नि॒	ध	म	प	ध	ग	–	म
चिऽ	त	व	न	म	द	न	बा	ऽ	न

तीनताल की अन्य 'बंदिश' प्रस्तुत हैं। इस बंदिश में भी 'बीन' की शैली है। अंतरे में गोरे-गोरे मुखड़े पर एक तिल की भाँति तार-सप्तक के कोमल गांधार का स्पर्श केवल एक बार हुआ है।

मिश्रखमाज
तीनताल

साहित्य

स्थायी—देखी-सुनी न काहु ऐसी तौ अनरीत,
साँची कहौ मोसे कित गई प्रीत।
सुमिरि-सुमिरि निरमोही के बैन,
गई सदा कौं जिया की परतीत॥

अंतरा—'अनँगरंग' ऐसे तौ नाहिं काहू विध,
जाये बिसारि अज भए विपरीत।

प्रसंग और अर्थ—नायक की बेवफाई पर नायिका सखी से कहती है—"किसी ने भी ऐसी अनरीत न देखी न सुनी। मुझे सच बताओ कि (उनकी) प्रीति कहाँ गई ? उस निर्मोही के वचन याद कर-करके (उनसे) मन का विश्वास सदा के लिए हट गया। हम किसी भी दृष्टि से ऐसे तो नहीं थे, जिन्हें भूलकर (वे) आज ऐसे विपरीत हो गए।"

मिश्रखमाज
तीनताल
स्थायी

X				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
प	नि	नि	सांनि	रेंसां	नि॒	ध	नि॒प	प	ध	सांनि	रेंसां	नि॒ध	ग	—	म
दे	खी	सु	नीऽ	ऽऽ	न	का	हूऽ	ऐ	सी	तोऽ	अऽ	नऽ	री	ऽ	त

नि़	सा	ग	म	पध	ग	—	म	प	ध	नि	सांनि	रेंसां	नि॒	ध	नि॒प
साँ	ऽ	ची	क	होऽ	मो	ऽ	से	कि	त	ग	इऽ	ऽऽ	प्री	ऽ	तऽ

सा

नि़	सा	ग	म	प	ध	ग	म	प	ध	नि	सां	गं	नि	—	सां
सु	मि	रि	सु	मि	रि	नि	र	मो	ऽ	ही	ऽ	के	बै	ऽ	न

मं	गं	—	रें	नि	सां	—	सांनि	रेंसां	नि॒	—	नि॒	ध	नि॒	प	ध
ग	ई	ऽ	स	दा	को	ऽ	जिऽ	याऽ	की	ऽ	प	र	ती	ऽ	त

अंतरा

×				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
म	ग	म	नि॒	ध	नि॒	प	ध	नि	नि	—	नि	सांनि	रेंसां	नि॒	ध
अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग	ऐ	से	तो	ना	ऽ	हिं	काऽ	हूऽ	बि	धि

सां	मं	गं	नि	—	सां	रें	गं॒	रें	सां	नि	सां	रेंसां	नि॒	धप	ध
जा	ये	बि	सा	ऽ	रि	अ	ज	भ	ए	ऽ	वि	पऽ	री	ऽऽ	त

एक अन्य बंदिश प्रस्तुत है, जिसमें शब्दों के द्वारा लय की काट-तराश, 'मिज़राब' या 'जवें' के बोलों की भाँति है—

मिश्रखमाज

तीनताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी—तू तौ सखियन में आली छेर करत नित कछु समुझै बूझै ना । नेह गैल कठिन माई, भीत हू के कान होत, समुझि-समुझि मौन रहिय मारग सूझै ना ॥

अंतरा—सुनि-सुनि सौतिनि चबाव करत फिरत गलियन महँ, किन-किन कौन उतर दीजे, बैरन जूझै ना ।

प्रसंग और अर्थ—"तू तौ नित्य सखियों के बीच में छेड़छाड़ करती है, कुछ बूझती नहीं । सखि, प्रेम का मार्ग कठिन है, दीवार के भी कान होते हैं, समझ-समझकर चुप रहना चाहिए (और) मार्ग नहीं सूझता । सुन-सुनकर सौतें गलियों में निंदा करती फिरती हैं । किन-किन को उत्तर दिया जाए, (कहीं) बैरिन विवाद न करे ।

मिश्रखमाज

तीनताल (द्रुतलय)

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
—	म	ग	म	प	ध	नि	सां	गं	नि	—	सां	ध	नि	प	ध
ऽ	तू	ऽ	तौ	स	खि	य	न	में	आ	ऽ	ली	छे	ऽ	र	क

नि सां सांनि सां	नि़ धप नि़ ध	प ध ग म	ग — — —
र त निऽ त	क छुऽ स मु	झैं बू ऽ झैं	ना ऽ ऽ ऽ
म ग म नि़	ध नि़ प धं	नि नि — नि	नि नि नि नि
नें ऽ ह गै	ऽ ल क ठि	न मा ऽ ई	भी ऽ त हू
— नि सां नि	सां नि़ प ध	सां मं गं सां	नि सां प ध
ऽ के का ऽ	न हो ऽ त	स मु झि स	मु झि मौ ऽ
नि सां नि सां	सांनि सां नि़ धप	ध ग — म	ग — — —
न र हि य	माऽ ऽ र गऽ	ऽ सू ऽ झैं	ना ऽऽ ऽ

अंतरा

३	×	२	०
१३ १४ १५ १६	१ २ ३ ४	५ ६ ७ ८	९ १० ११ १२
ग म नि़ ध	प ध नि नि	नि नि — नि	नि नि नि नि
सु नि सु नि	सौ ऽ ति नि	च बा ऽ व	क र त फि
नि नि सां नि	सांनि रेंसां नि़ ध	सां मं गं सां	नि सां प ध
र त ग लि	यऽ नऽ म हँ	कि न कि न	कौं ऽ उ त
नि सां नि सां	सांनि रेंसां नि़ धप	नि़ ग — म	ग — — —
र दी ऽ जै	बैंऽ ऽऽ र नऽ	ऽ जू ऽ झैं	ना ऽ ऽ ऽ

इसी शैली की एक 'बंदिश' इस प्रकार है—

मिश्रखमाज
तीनताल

साहित्य

स्थायी—गजाननन ठुमकि निरत करत, मंजीर किंकिनि बाजत रुनझुन ।

अंतरा—पुलकि हँसत जननि मंद-मंद, चंद्र-भाल डमरु-नाद करत, उमँगि-उमँगि थेईथेई तथेई थेई तथेई, थेई तथेई तथेई तथेईत दिग दिगथेई ।।

प्रसंग और अर्थ—गणेश के नृत्य और उसपर होने वाली शंकर-पार्वती की प्रतिक्रिया का वर्णन है—

"गजानन ठुमककर नृत्य कर रहे हैं, मंजीर और किंकिणी रुनझुन बज रहे हैं। पुलकित होकर पार्वती मंद-मंद हँस रही हैं। चंद्रभाल डमरु-नाद कर रहे हैं। (गणेश) उमँग-उमंगकर 'थेईथेई तथेई थेई तथेई थेई तथेई तथेई तादिगदिग थेई' करते हुए नाच रहे हैं।"

मिश्रखमाज
तीनताल
स्थायी

×				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
सा	ग	—	म	प	ध	नि	सां	नि̲	ध	ध	ˎनि̲	प	ध	नि	सां
ग	जा	ऽ	न	न	ठु	म	कि	नि	र	त	क	र	त	मं	ऽ

—	ग	—	म	प	ध	संनि	सं	नि̱	ध	म	ग	प	पध	म	ग
ऽ	जी	ऽ	र	किं	ऽ	किऽ	नि	बा	ऽ	ज	त	रु	नऽ	झु	न

अंतरा

×				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
म	ग	म	नि̱	ध	नि̱	प	ध	नि	नि	—	नि	नि	—	नि	नि
पु	ल	कि	हँ	स	त	ज	न	नि	मं	ऽ	द	मं	ऽ	द	चं
—	नि	सं	नि	संनि	रेंसं	नि̱	ध	गं	—	नि	नि	नि	सं	प	ध
ऽ	द्र	भा	ऽ	लऽ	डऽ	म	रु	ना	ऽ	द	क	र	त	उ	मँ
नि	सं	नि	सं	ग	म	प	ध	म	ग	ग	म	प	ध	नि	सं
गि	ड	मँ	गि	थे	ई	थे	ई	त	थे	ई	थे	ई	त	थे	ई
नि	सं	सं	ध	नि̱	नि̱	प	ध	ध	म	ग	म	पप	धध	म	ग
थे	ई	त	थे	ई	त	थे	ई	त	थे	ई	त	दिग	दिग	थे	ई

अब एक 'धमार' प्रस्तुत है। कुदऊसिंह-परंपरा 'धमार' में मात्रा-विभाजन ३, २, ३, २, २, २ मानती है।

मिश्रखमाज
धमार

साहित्य

स्थायी–सलोने मुख चंद ज्योति जगै,
तापै गुलाल, का कहिए।
रंग की बूँदन कियो है
अनोखौ सिंगार, सुख लहिए ॥

अंतरा–अलकन अबीर-कन सोहैं,
रँगी चुनरी विविधि रंगनि,
'अनँगरँग' देखि छवि मोहे,
निरखु मन, और का चहिए ॥

प्रसंग और अर्थ–होली खेलती हुई नायिका का चित्रण है–"सलोने मुखचंद्र पर कांति जगमगा रही है, उसपर गुलाल, वाह ! क्या कहना। रंग की बूँदों ने अनोखा सिंगार किया है, (देखकर) सुख पाइए। अलकों में अबीर के कण सुशोभित हो रहे हैं, चूनर तरह-तरह के रंगों में रँग गई है। 'अनंगरंग' छवि देखकर मुग्ध हो रहे हैं। ओ मन, देख, और क्या चाहिए।"

मिश्रखमाज

धमार

स्थायी

३		०		×			०		२			०	
११	१२	१३	१४	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
													सां
													स
नि॒	ध	ग	म	प	—	प	प	ध	ग	म	ग	—	सा
लो	ने	मु	ख	चं	ऽ	द	ज्यो	ऽ	ति	ज	गै	ऽ	ता
नि़	सा	ग	म	प	—	प	प	ध	ग	म	ग	सा	गम
ऽ	ऽ	पै	गु	ला	ऽ	ल	का	ऽ	क	हि	ए	ऽ	रंऽ
नि॒	ध	प	ध	नि	—	सां	नि	नि	साँनि	सां	नि॒	ध	सां
ऽ	ऽ	ग	की	बूं	ऽ	द	नि	कि	यौऽ	ऽ	है	ऽ	अ
						रें							
मं	गं	नि	नि	सां	—	सां	नि॒	धप	ग	म	ग	सा	सा
नो	ऽ	खौ	सिं	गा	ऽ	र	सु	खऽ	ल	हि	ए	ऽ	स

अंतरा

				×									
११	१२	१३	१४	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
													प
													अ
ग	म	नि॒	ध	नि	सां	सां	नि	नि	सांनि	रेंसां	नि॒	ध	सां
ल	क	न	अ	बी	ऽ	र	क	न	सोऽ	ऽऽ	हैं	ऽ	रँ

मं गंसं	नि नि	सांनि रेंसां नि॒	नि॒ धप	ग म ग	ग ग
गी ऽऽ	चु न	रीऽ ऽऽ वि	वि धऽ	रं ऽ ग	नि अ

नि़ सा	ग म	ध ग म	प ध	नि - सां	— सां
नँ ग	रं ऽ	दे ऽ खि	छ ब्बिं	मो ऽ हे	ऽ नि

			ध ध‿ध		
मं गं	सांनि सां	नि॒ धप ग	प प	ग म ग	सा सा
र खु	मऽ न	औ ऽऽ र	का ऽ	च हि ए	ऽ स

मिस्रखमाज में फिरत

१. नि़सा गम पम गरे सासा नि़सा गम पध नि॒ध मप धध मग पम गरे सासा। नि़सा गम पध निसां नि॒ध मप धध मग पम गरे सासा। नि़सा गम पध निसां रेंरें नि॒ध मप धध मग पम गरे सासा। नि़सा गम पध निसां गंमं पंपं मंगं रेंसां रेंरें नि॒ध मप धध मग पम गरे सासा।

२. नि़सा गम पध गम गग। नि़सा गम पध नि॒ध मप धध गम गग। नि़सा गम पध निसां धनि सांरें निसां नि॒ध पध गम गग। नि़सा गम पध निसां गंगं सांसां रेंरें नि॒ध मप धध गम गग। नि़सा गम पध नि॒ध पम गम पध निसां गंमं

पंधं गंमं गंगं सांसां रेंरें नि̱ध मप धध मग पम गरे सासा ।

३. गम नि̱ध निसां नि̱ध । गम नि̱ध निसाँ रेंसां निसां नि̱ध । गम नि̱ध निसां धनि सांरें निसां नि̱ध । गम नि̱ध निसां गंगं रेंसां निसां निध सांनि̱ धप मग नि̱ध पम गरे सासा । मध निसां धनि सांरें निसां नि̱ध सांसां नि̱ध पम गरे सासा ।

४. गम पध नि̱ध मग गम पध निसां नि̱ध मग साग साग मप गम नि̱ध मग साग मप गम नि̱ध निसां रेंसां निसां नि̱ध रेंरें निसां नि̱ध मग पप मग रेसा । साग साग मप मग मध निसां धनि सांरें निसां नि̱ध मग पप मग रेसा ।

अब द्रुत तीनताल में मिश्रखमाज का एक ख़याल प्रस्तुत है—

मिश्रखमाज—ख़याल

तीनताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी—तरवार-सी तान चमकत आवे ।

अंतरा—बिजुरी-सी कौंदि-कौंदि, छिन-छिन 'अनँगरंग' जावे ।।

प्रसंग और अर्थ—गायक की तान की प्रशंसा में कहा गया है—"तान तलवार की भाँति चमकती आती है ।

'अनँगरंग' कहते हैं कि क्षण-क्षण (तान) बिजली की भाँति कौंद-कौंद जाती है।

मिश्रखमाज–ख़याल

तीनताल (द्रुतलय)

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															नि॒
															त
ध	ग	—	म	ग	—	—	म	गम	पध	निसां	रेंसां	नि॒ध	पम	ग	ग
र	वा	ऽ	र	सी	ऽ	ऽ	ता	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	न	च
सा	ग	—	म	गम	पध	नि॒ध	पम	गम	पध	निसां	रेंसां	नि॒ध	पम	ग	नि॒
म	क	ऽ	त	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	वै	त

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म
															नि
नि॒	ध	—	नि	सां	—	सां	सां	गं	—	सां	सानि	रेंसा	नि॒—	ध—	सा
जु	री	ऽ	सी	कौं	ऽ	दि	कौं	ऽ	ऽ	दि	छिऽ	नऽ	छिऽ	नऽ	अ
गं	गं	नि	सां	गंगं	मंपं	मंगं	रेंसा	निसां	गंगं	रेंसां	निसां	नि॒ध	पम	ग	नि॒
नँ	ग	रँ	ग	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	वै	त

एकताल में मिश्रखमाज की एक बंदिश यों है–

मिश्रखमाज–खयाल
एकताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी–हुलसि नचत एकदंत, गिरिजा मुसकाई ।
कटि-किंकिनि रनन मधुर, अनुपम छबि छाई ।।

अंतरा–डमरु नदत छंद्रभाल, रिधि-सिधि हरसाई ।
'अनँगरंग' मन-मानस लखि हिलोर आई ।।

प्रसंग और अर्थ–गणेश के नृत्य पर शंकर और भवानी की प्रसन्नता का वर्णन है–"उल्लसित होकर एकदंत (गणेश) नाच रहे हैं, गिरिजा मुस्करा रही हैं। कटि-किंकिणियों की मधुर ध्वनि हो रही है, अनुपम छवि छा रही है। चंद्रभाल (शंकर) डमरु बजा रहे हैं, ऋद्धि-सिद्धि हर्षित हैं। (यह दृश्य) देखकर 'अनँगरंग' के मनरूपी मान-सरोवर में हिलोर उठ रही है।

मिश्रखमाज–ख़याल
एकताल(द्रुतलय)
स्थायी

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
नि	नि	नि	नि	नि	नि	सां	नि	रेंसां	नि़	धप	ध
हु	ल	सि	न	च	त	ए	ऽ	कऽ	दं	ऽऽ	त

सांनि	सां	नि॒	धप	मग	म	गम	पध	निसां	नि॒ध	पम	गम
गिऽ	रि	जा	ऽऽ	मुऽ	स	काऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ईऽ	ऽऽ

सा	सा	ग	–	ग	म	प	प	प	ध	ग	म
क	टि	किं	ऽ	कि	नि	र	न	न	म	धु	र

प	ध	सांनि	सां	नि॒	ध	निसां	रेंसां	नि॒ध	पम	गम	पध
अ	नु	पऽ	म	छ	वि	छाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ईऽ	ऽऽ

अंतरा

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
म	ग	म	नि॒	ध	नि॒	प	ध	नि	सां	–	सां
ड	म	रु	न	द	त	चं	ऽ	द्र	भा	ऽ	ल

नि	सां	नि	सां	ध	नि॒	पध	निसां	धनि	सांरें	निसां	नि॒ध
रि	धि	सि	धि	ह	र	साऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ईऽ	ऽऽ

सां	गं	गं	नि	–	नि	नि	सां	नि॒	सां	नि॒	ध
अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग	म	न	मा	ऽ	न	स

नि	सां	रेंसां	नि॒	धप	ध	निसां	गंगं	रेंसां	नि॒ध	पम	गम
ल	खि	हिऽ	लो	ऽऽ	र	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ईऽ	ऽऽ

'मिश्रखमाज' में बोल-बनाव की एक 'ठुमरी' और एक 'दादरा' लिखे-बिना यह प्रसंग अधूरा रह जाएगा।

ठुमरी जत (यति) ताल में है–

मिश्र खमाज-ठुमरी
यतिताल (जत)

साहित्य

स्थायी–काहे भए रतनारे नैना,
खंजन बान तजी इन नैनन, जे काजर बिन कारे।

अंतरा–औरन के रंग आज रँगे हो, 'अनँगरंग' मतवारे॥

प्रसंग और अर्थ–बहुनायक (बहुपत्नीक नायक) को देखकर नायिका कहती है–"तुम्हारे ये नेत्र रतनारे (लाल) क्यों हो रहे हैं, आज इन्होंने खंजन की बान (रात में जागे होने के कारण) छोड़ दी है, जो काजल के बिना ही कजरारे हैं। ओ मतवाले, तुम आज औरों के रंग में रंगे हुए हो।"

मिश्र खमाज-ठुमरी
यति ताल (जत)
स्थायी

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
										ध					
नि̱	धप	ग	-म	प	ध	नि	-सां	नि	–	प	-प	गमरेग	पधनिसं	नि	धप
का	ऽऽ	हे	ऽभ	ए	ऽ	र	ऽत	ना	ऽ	रे	ऽरी	नैऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ना	ऽऽ

ग	म	नि॒	धध	प	ध	पधनिसां	सांनि	सां	–	–	सांनिरेंसां	ध	सां	नि॒	धप
खं	ऽ	ज	ऽन	बा	ऽ	नऽऽऽ	ऽत	जी	ऽ	ऽ	इऽनऽ	नै	ऽ	न	नऽ

ग	म	प	निनि	नि	सां	नि	सां	पधसांरें	गं	गं	सांसां	सांनि	रेंसां	नि॒	धप
जे	ऽ	का	ऽऽ	ज	र	बि	न	काऽऽऽ	ऽ	रे	ऽरी	नैऽ	ऽऽ	ना	ऽऽ

अंतरा

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
ग	म	नि॒	धध	ध	नि॒	पधनिसां	सांनि	सां	–	सां	-सां	ध	सां	नि॒	धप
औ	ऽ	र	ऽन	के	ऽ	रंऽऽऽ	ऽग	आ	ऽ	ज	ऽरँ	गे	ऽ	हो	ऽऽ

प	ध	सां	रेंरें	गं	सां	रें	पं	मं	गं	सांरेंगं	सांसां	ध	सां	नि॒	धप
अ	नँ	ग	ऽरं	ऽ	ग	म	त	वा	ऽ	रेऽऽ	ऽरी	नै	ऽ	ना	ऽऽ

मिश्रखमाज में एक 'दादरा' प्रस्तुत है—

मिश्र खमाज-दादरा

साहित्य

स्थायी—जैयो तो जैयो, बिलम मत लैयो रे।
राजा परदिसवा में रम मत जैयो रे॥

अंतरा १—तुम छलबल कहा जानो बारे सैयाँ।
काहू के जदुआ भरम मत जैयो रे॥

अंतरा २—अनगिन भूल भईं मोसों राजा।
पतियाँ पठइयो न मोय बिसरैयो रे॥

प्रसंग और अर्थ—परदेस जाते हुए पति से नायिका कहती है—"जा रहे हो, तो जाओ, परंतु विलंब मत लगाना। राजा, परदेस में रम मत जाना।

मेरे अनजान स्वामी, तुम छल-कपट क्या जानो, किसी के जादू से बहक न जाना। मेरे राजा, (यद्यपि) मुझसे असंख्य भूलें हुई हैं (तुम) पाती भेजना, मुझे भूलना नहीं।"

मिश्र खमाज-दादरा

दादरा ताल

स्थायी

×			०			×			०		
१	२	३	४	५	६	१	२	३	४	५	६
नि̲	ध	प	ग	—	म	प	—	ध	म	ग	ग
जै	ऽ	ऽ	यो	ऽ	तो	जै	ऽ	ऽ	यो	ऽ	बि
म	ध	—	ध	—	नि̲प	पध	सांनि	रेंसां	नि̲	—	धप
ल	म	ऽ	म	ऽ	तऽ	लैंऽ	योऽ	ऽऽ	रे	ऽ	ऽ
प	नि	—	नि	—	नि	नि	सां	ध	सां	—	रें
रा	जा	ऽ	प	ऽ	र	दि	स	ऽ	वा	ऽ	में

			ध								
नि॒	ध	नि॒	प	—	प	मं	प	गम	पध	सांनि॒	धप
र	म	ऽ	म	ऽ	त	जै	यो	ऽऽ	रेऽ	ऽऽ	ऽऽ

अंतरा १

×			०			×			०		
१	२	३	४	५	६	१	२	३	४	५	६
म	ग	म	प	नि	नि	नि	सां	ध	सां	सां	—
तु	म	ऽ	छ	ऽ	ल	ब	ल	ऽ	क	हा	ऽ.
										ध	
प	नि	नि	सां	नि	सां	धनि॒	पध	सांनिरेंसां	नि॒	प	प
जा	ऽ	नो	बा	ऽ	रे	सैंऽ	ऽऽ	ऽऽऽऽ	यां	ऽ	ऽ
प	नि	—	नि	—	नि	नि	सां	ध	सां	—	रें
का	ऽ	ऽ	हू	ऽ	के	ज	दु	ऽ	आ	ऽ	भ
			ध								ध
नि॒	ध	नि॒	प	—	प	मं	प	गम	पधनि॒	—	प
र	म	ऽ	म	ऽ	त	जै	यो	ऽऽ	रेऽऽ	ऽ	ऽ

अंतरा. २

×			०			×			०		
१	२	३	४	५	६	१	२	३	४	५	६
ग	ग	ग	नि॒	ध	ध	नि	सां	नि	सां	—	नि
अ	न	ऽ	गि	ऽ	न	भू	ऽ	ऽ	ल	ऽ	भ

नि	—	—	सां	नि	सां	ध	सां	—	नि॒	ध	प
ईं	ऽ	ऽ	मो	ऽ	सों	रा	ऽ	ऽ	जा	ऽ	ऽ

प	नि	—	नि	—	नि	सां	ति	नि	सां	—	रें
प	ति	ऽ	याँ	ऽ	प	ठै	ऽ	ऽ	यो	ऽ	न

											ध
नि॒	ध	नि॒	प	—	प	मं	प	गम	पधनि॒	—	प
मो	ऽ	य	बि	ऽ	स	रं	यो	ऽऽ	रेऽऽ	ऽ	ऽ

ठुमरी-गायक 'मिश्रखमाज' में भाँति-भाँति के स्वर-गुच्छों का प्रयोग करके 'खमाज' को अलंकृत करते हैं; जैसे—

१. नि़सा गम पध नि॒ध पमं पध मग पम गरे सासा । नि़सा गम पध नि॒ध पमं पध निसां रेंसां निसां नि॒ध पमं पध नि॒ध पमं पध पम गरे सासा । नि़सा गम पध निसा गमं पमं गरें सांसां रेंरें नि॒ध पमं पध नि॒ध पमं पध पध मग पम गरे सासा ।

२. नि़सा गम रेग मंप धनि॒ धप मंप मग पप मग रेसा । गम रेग मंप धनि॒ पध निसां रेंसां निसां नि॒ध पमं पध नि॒ध पमं पध पम गम पप मग रेसा । नि़सा गम रेग मंप गम धनि॒ पध निसां निसां गमं रेंगं मंपं धंनिं धंपं मंपं

मंगं रेंसां गंगं रेंसां निसां नि॒ध पध नि॒ध पमं पध पम गम पप मग रेसा ।

इस 'गति' में 'नि़सागमरेगमंप' और 'गमधनि॒पधनिसां' जैसे स्वर-गुच्छ प्रतीत होते हैं । 'रेगमंपधनिसांरें' भी 'रे ग मं प' और 'ध नि सां रें'-जैसे परस्पर संवादी चतुष्कों का समुच्चय है । 'रेंसांनिसांनि॒ध' का ज़वाब 'धपमंपमग' विद्यमान है । 'तीव्र मध्यम' सदैव तीव्र निषाद के जवाब में आया है ।

'नि़सागमपधनिसांरेंगं॒रेंसांनिसांरेंसांनिसांनि॒धपमंपधनि॒ध पमंपधपमगमपमगरेसासा' में तारसप्तकीय कोमल गांधार का स्पर्श 'कोमल निषाद' के जवाब में हुआ है । इस प्रकार 'ठुमरी' में राग व्यभिचारी हो ज़ाता है ।

राग शुद्ध काफी और मिश्र काफी

सदारंग-परंपरा के जिन पुराने गुणियों ने ठाठों में रागों का वर्गीकरण किया था, उनका एक विशिष्ट दृष्टिकोण था। जिस राग के नाम पर उन्होंने 'ठाठ' का नामकरण किया, उस राग के व्यवहार में वे उस 'ठाठ' से बाहर के किसी भी स्वर का प्रयोग नहीं करते थे और राग का ऐसा रूप ही उसका शुद्ध रूप कहलाता था। अनेक कारणों से रागों के शुद्ध रूप 'उस्तादों' के पास तो रहे, 'उस्ताद जी' लोगों को इनका आभास तक भी न हुआ।

वेश्याओं कों शिक्षा देकर अपना पेट पालनेवाले लोग 'उस्ताद जी' कहलाते थे, मर्मज्ञ गुणियों में इनकी गणना न होती थी। मर्मज्ञ गुणियों को 'उस्ताद' कहा जाता था और ये लोग राज-सभाओं के 'रत्न' होते थे। राजाज्ञा से विवश होकर अथवा प्रेम-प्रसंग के कारण यदि 'उस्ताद' लोग किसी उच्च कोटि की गान-जीवा को शिक्षा देते भी थे, तो उन्हें रागों का 'वर्णसंकर' रूप बता और सिखाकर बहला दिया करते थे। यही कारण है कि अनेक रागों के मिश्र-रूप ही 'उस्ताद जी' लोगों अथवा उनके उत्तराधिकारियों तक पहुँचे।

अस्तु, ठाठों में रागों का वर्गीकरण करनेवाले गुणी एमन, बिलावल, खमाज, काफी, नट भैरवी और भैरवी ठाठ में एक वैज्ञानिक क्रम मानते थे, उसे समझ लेना उचित होगा।

सब स्वर 'चढ़ें' होने के कारण ये लोग 'कल्याण' को मूल या 'प्रथम' ठाठ मानते थे'।

अष्टक के उत्तरार्द्ध को पूर्वार्द्ध में और पूर्वार्द्ध को उत्तरार्द्ध में रखकर ये लोग 'कल्याण' से 'बिलावल' की, 'बिलावल' से 'खमाज' की, 'खमाज' से 'काफो' की, 'काफी' से 'आसावरी' की और 'आसावरी' से 'भैरवी' ठाठ की प्राप्ति करते थे। देखिए—

कल्याण के : 'प़ ध़ नि़ सा रे ग म॑ प'
बिलावल के : 'सा रे ग म प ध नि॒ सां' हैं।

बिलाबल के : 'प़ ध़ नि़ सा रे ग म प'
खमाज के : 'सा रे ग म प ध नि॒ सां' हैं।

खमाज के : 'प़ ध़ नि़॒ सा रे ग म प'
काफी के : 'सा रे ग॒ म प ध नि॒ सां' हैं।

काफी के : 'प़ ध़ नि़॒ सा रे ग॒ म प'
आसावरी के : 'सा रे ग॒ म प ध॒ नि॒ सां हैं।

आसावरी के : 'प़ ध़॒ नि॒ सा रे ग॒ म प'
भैरवी के : 'सा रे॒ ग॒ म प ध॒ नि॒ सां' हैं।

अर्थात् 'कल्याण' के पंचम को स्थायी, अंश या आधार स्वर बनाने से 'बिलावल' की, 'बिलावल' के पंचस को आधार स्वर बनाने से 'खमाज' की, 'खमाज' के पंचम को आधार स्वर वनाने से 'काफी' की, 'काफी' के पंचम को आधार स्वर बनाने से 'आसावरी' की और 'आसावरी' के पंचम को आधार स्वर बनाने से 'भैरवी ठाठ' की प्राप्ति हुई है।

यही कार्य 'बलंदी' (उत्तरार्द्ध, पंचम, धैवत, निषाद और षड्ज) को 'पस्ती' (पूर्वार्द्ध, षड्ज, ऋषभ, गांधार और मध्यम) में बदलना कहा जाता है।

इस प्रक्रिया में जो स्वर 'कल्याण' में चढ़े होते हैं, वे 'भैरवी' में सभी उतर जाते हैं।

इन बातों का संबंध उस 'सुर-ब्यौरे' (स्वर-विवरण) से है, जिसकी शिक्षा पुराने 'बीनकारों' को ही थी।

अस्तु, पूर्वोक्त दृष्टि से यदि भैरवी, आसावरी, काफी, खमाज और बिलावल के 'आधार' ठाठ का पता चलाना हो, तो उसके 'मध्यम' को 'सा' मानकर देख लेना चाहिए।

इतना समझ लेने पर 'शुद्ध काफी' का ज्ञान आसानी से हो जाएगा, जिसका आधार 'खमाज' है।

शुद्ध काफी की स्वर-संज्ञाएँ

१. ध़ ऽ नि़॒ ग॒ ऽ रे ऽऽ ग॒ ऽ
सा रे ऽ रे नि़॒ ऽ नि़॒ सा ऽऽ

२. रे ग॒ रे म ऽ ऽ ग॒ रे ऽ ग॒
ऽ सा रे ऽ रे नि़॒ ऽ नि़॒ सा ऽ

३. ध़ ऽ नि़॒ सा ऽ म़ ऽ ध़ नि़॒
सा ग॒ ऽ रे ग॒ ऽ सा रे ऽ
नि़॒ सा ऽ

४. सा रे ग॒ ऽ ग॒ म ऽ म प
ऽ ऽ ध ऽ म म प ग॒ ऽ रे
ऽ रे ग॒ रे म ग॒ रे ग॒ ऽ सा
रे ऽ रे नि़॒ ऽ नि़॒ सा ऽ

शुद्ध खमाज की स्वर-संज्ञाएँ

१. ग ऽ म नि॒ ऽ ध ऽ ऽ नि॒
ऽ प ध ऽ ध म ऽ म प ऽ

२. ध नि॒ ध सां ऽ ऽ नि॒ ध
नि॒ ऽ प ध ऽ ध म ऽ म प ऽ

३. ग ऽ म प ऽ सा ऽ ग म
प नि॒ ऽ ध नि॒ ऽ प ध ऽ
म प ऽ

४. प ध नि॒ ऽ नि॒ सां सां रें
ऽ ऽ गं ऽ सां सां रें नि॒ ऽ
ध ऽ ध नि॒ ध सां नि॒ ध
नि॒ ऽ प ध ऽ ध म ऽ म प ऽ

अच्छे बीनकार 'बीन' के मंद्र मध्यम को षड्ज मानकर

उसके आधार पर 'शुद्ध खमाज' वजाते रहते थे और शुद्ध खमाज के 'पंचम' (बीन के मध्य-सप्तकीय षड्ज अर्थात् 'काफी' के 'षड्ज') पर निरंतर न्यास (उपर्युक्त विधि से) करते रहते थे। गवैये जिन रागों को 'मध्य-सप्तक' के उत्तरांग में चिल्लाते रहते थे, उन्हीं रागों को मर्मज्ञ बीन-कार 'मंद्र-सप्तक' में घंटों बढ़ते रहते थे। उस समय रहस्य से अपरिचित लोग मुँह ताकते रहते थे, जो 'सासा रेरे गग मम पप' के आधार पर 'काफी' पहचानते हैं।

काफी गाते समय लोग तानपूरे का तार पंचम में मिलाते हैं, जो पूर्वोक्त दृष्टि से खमाज का 'ऋषभ' है यदि 'शुद्ध काफी' गाते समय तानपूरे की बाईं ओर के तार पर 'मध्यम' मिलाया जाए, तो शुद्ध काफी में उसका जनक 'शुद्ध खमाज' स्पष्ट दिखाई देगा। उस समय 'काफी' का 'मध्यम' खमाज का 'षड्ज' होगा। जो शुद्ध है, उसके पिता की कुछ विशेषताएं उसमें अवश्य दिखाई देंगी। जो 'मिश्र' हो, उसकी बात और है।

'मुरक्कब' (मिश्र या संकीर्ण) रागों की सृष्टि अकबर के युग में बहुत हुई, क्योंकि 'अकबरी दरबार' में ही पहले-पहल 'भारतीय' एवं 'अभारतीय' गुणियों को लंबे समय तक परस्पर मिल-बैठने का अवसर मिला।

यदि भैरवी ठाठ को आधार ठाठ (क्योंकि इसमें सब स्वर उतरे हैं) माना जाए, तो—

भैरवी के : 'म प ध नि सा रे ग म'
आसावरी के : 'सा रे ग म प ध नि सां' हैं।

आसावरी के : 'म प ध नि सा रे ग म'
काफी के : 'सा रे ग म प ध नि सां' हैं।

काफी के : 'म़ प़ ध़ नि़ सा रे ग म'
खमाज के : 'सा रे ग म प ध नि सां' हैं।

खमाज के : 'म़ प़ ध़ नि़ सा रे ग म'
बिलावल के : 'सा रे ग म प ध नि सां' हैं।

बिलावल के : 'म़ प़ ध़ नि़ सा रे ग म'
कल्याण के : सा रे ग मं प ध नि सां' हैं।

सोचने का यह भी ढंग हो सकता है, परंतु रामपुर-परंपरा 'कल्याण' को आधार मानकर ही सोचती है और 'कल्याण' के 'पंचम' को बिलावल ठाठ का 'षड्ज' बताकर 'शुद्ध बिलावल' को प्रातःकालीन 'कल्याण' कहती है।

विषयांतर भले ही हो गया हो, परंतु इससे उन रागों की शुद्धता की कसौटी अवश्य मिल गई, जिनके नाम पर 'ठाठों' का नामकरण 'सदारंग-परंपरा' के गुणियों ने किया है।

शुद्ध काफी गाते समय तानपूरे की बाईं ओर का तार 'मध्यम' में मिलाइए। स्वस्थान-नियम के अनुसार इसका विस्तार यों होगा—

१. ग ऽ ऽ सा रे ऽ रे नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ ध़ ऽ ग ऽ रे ऽ ऽ ग ऽ ऽ सा रे ऽ रे नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ। ध़ ऽ नि़ ऽ सा ऽ ऽ ध़ ऽ ध़ ग ऽ रे ऽ ऽ ग ऽ ऽ सा रे ऽ रे नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ। रे ऽ नि़ ऽ सा ऽ ऽ ध़ ऽ ऽ नि़ ध़ प़ ऽ म़ ऽ ऽ ध़ ऽ नि़ सा ध़ ऽ नि़ ग ऽ रे ऽ ऽ ग ऽ सा रे ऽ नि़ सा ऽ ऽ। नि़ ऽ ध़ सा ऽ नि़ ध़ ऽ प़ ऽ ध़ म़ ऽ म़ प़ ऽ ऽ म़ ऽ ध़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ ध़ ऽ नि़ ग ऽ ऽ रे ग ऽ ऽ सा रे ऽ नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ।

२. रे ग ऽ रे म ऽ ग ऽ रे ग ऽ सा रे ऽ रे नि़ नि़ सा ऽ ऽ नि़ ध़ प़ ऽ ऽ म़ ऽ ध़ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ ग ऽ ऽ सा रे ऽ रे नि़ नि़ सा ऽ ऽ। ध़ ऽ नि़ ग ऽ ऽ रे म ऽ ग ऽ रे सा ऽ रे नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ। ध़ ऽ नि़ ग ऽ रे ऽ प ऽ म प ऽ ग ऽ रे ग ऽ सा रे ऽ रे नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ।

म
३ रे ऽ ग ऽ ग म ऽ म प ऽ ग ऽ रे ऽ, रे ग ऽ रे म
म
ऽ ग ऽ रे ऽ, म ऽ म प ऽ ग ऽ रे म ऽ ग ऽ रे ग ऽ सा रे ऽ रे नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ ध़ ऽ ध़ ग ऽ रे ऽ ग ऽ ऽ सा रे ऽ रे नि़
म
ऽ नि़ सा ऽ। ध़ ऽ नि़ ग ऽ रे म म प ग ऽ रे ऽ रे ग रे म ऽ ग ऽ रे ग ऽ सा रे ऽ रे नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ।

म
४. रे रे ग ऽ ग म म प ऽ ऽ ध ऽ ऽ म म प ग ऽ रे,
म
रे ग रे म ऽ प ध ऽ ग ऽ रे ग ऽ ऽ सा रे ऽ नि़ ऽ नि़ सा
म
ऽ ऽ। म ऽ म प ऽ ऽ ध ऽ म ऽ म प ऽ ग ऽ रे नि ऽ ध प
म
ऽ ऽ ध म म प ग ऽ ऽ रे ग ऽ सा रे ऽ रे नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ। रे प ऽ ऽ म म प ग रे म ऽ ग रे ऽ ग ऽ ऽ सा रे ऽ रे नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ।

५. रे नि ऽ ध प ऽ ध म ऽ म प ऽ ऽ, म ऽ नि ऽ ध ऽ
म
प ऽ ऽ ध म ऽ म प ऽ ग रे ऽ ग ऽ सा रे ऽ नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ। रे ग म प ऽ म नि ऽ ध ऽ प सां ऽ ऽ नि ऽ ध ऽ प ऽ

म
ध म म प ग़ ऽ रे ग़ ऽ ऽ सा रे ऽ रे ऩि ऽ ऩि सा ऽ ऽ।
म ऽ ध ऽ ऩि ऽ ध ऽ प ऽ ध म म प ऽ ग़ रे ऽ म म ऽ प,
सां ऽ ऽ ऩि ध प ऽ म ऽ ध ऽ ऩि ऽ सां ध ऽ नि ग़ं ऽ रें ग़ं
म
ऽ सां रें ऽ ऩि सां ऽ ऩि ध प ऽ ऩि ध प ध म प ग़ ऽ रे, रे
ग़ रे म ऽ ग़ रे सा रे ऩि ऽ ऩि सा ऽ ऽ।

६. म ध ऩि सां ऽ ध ऽ ऩि सां ऽ ध ऽ ऩि ग़ं ऽ रें ऽ रें
ग़ं ऽ रें मं ऽ ग़ं रें ग़ं ऽ ऽ सां रें रें ऩि ऽ ऩि सां ऽ ऩि ध प
म
ऽ ऽ म म प ध ऽ म म प ग़ ऽ रे ग़ ऽ सा रे ऽ रे ऩि ऽ ऩि
सा ऽ ऽ।

बीनकारों की 'भाषा' में 'राग का धीरे-धीरे खुलना' एक गुण है। राग की 'पकड़' या 'गिरफ्तारी' इस विधि में नहीं होती। इस विधि में राग का 'लक्षण' तो होता है, केवल 'पहचान' नहीं होती। 'काली टोपी लगाना' ही यदि किसी व्यक्ति की पहचान बताई जाए, तो स्नान-ध्यान करते समय उस बेचारे को कोई न पहचान सकेगा।

'सासारेरेग़ग़ममप' को ही यदि 'काफी' मान लिया जाए, तो काफी का गंभीर आलाप असंभव है। काफी सरल राग नहीं है, जैसा कुछ लोग समझते हैं। 'ठाठ' गाना और बात है, परंतु राग-व्यवहार कुछ और ही है। 'संपूर्ण' रागों को सँभालना कठिन है। अच्छी शिक्षा के बिना यह नहीं आता।

शुद्ध काफी में सवाल-जवाब

१. म म प ग ऽ ऽ रे ऽ ऽ	सा सा रे नि़ ऽ ऽ ध़ ऽ ऽ
२. ग ऽ रे म ऽ प ऽ ग ऽ रे ऽ	नि ध सां रें नि ऽ ध ऽ
३. रे ग रे म ग ऽ रे नि़ नि़ ऽ सा	ध नि ध सां नि ध म ऽ म प
४. ग ऽ रे सा ऽ रे ऽ रे प ऽ ऽ	नि ऽ ध प ऽ ध ऽ ध सां
५. सा ऽ रे ऽ म ऽ प ऽ ग ऽ रे	प ऽ ध ऽ सां ऽ रें ऽ नि ध
६. ग ऽ सा रे ऽ नि़ सा ऽ	नि ऽ प ध ऽ म प ऽ

जो लोग 'काफी ठाठ' की देसी गाते हैं और जिन्होंने 'गंसांरेंनिसांपधमपरेगसारेनि़ सा ऽ' को ही 'देसी' मान रखा है, उन्हें 'ग ऽ सा रे ऽ नि़ सा' में अपनी 'देसी' की 'पूँछ' दिखाई देगी, परंतु 'निधनिपमप गरेगगसासारेरे नि़नि़सासा' या 'मपगरे सांरेंनिध मपगरे गगसासा रेरेनि़नि़ सा ऽ ऽ ऽ' शुद्ध काफी का संचार है। 'सारेनि़ध़सासा मप गरेमम सांरें निधसांसां मंपंगंरेंमंमं पंधंमंपंगंरें गंगंसांसांरेंरें निनिधधपप धधमम पपगगरेरे गगसासारेरेनि़नि़सासा।'

प म

'सा ऽ नि़ ध़ ग ऽ रे ऽ सा ऽ रे प ऽ ऽ म प ऽ ग ऽ रे

नि

ऽ ग ऽ ऽ सा रे ऽ नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ। ध़ ऽ नि़ ग ऽ रे ऽ रे ग रे म ऽ ग रे ऽ सा रे प ऽ ग ऽ ऽ रे ऽ ग ऽ सा रे ऽ नि़ ऽ सा ऽ'-जैसे आलाप काफी को स्पष्ट करते हैं।

'प म ऽ ऽ ध ऽ नि ध सां ऽ रें ऽ नि ऽ ध ऽ प ऽ ध म ऽ प ऽ ग ऽ ऽ रे ऽ' में काफी ठाठ से बाहर का कोई स्वर

नहीं है और शुद्ध काफी का रूप स्पष्ट है। 'म ऽ ध नि ऽ
नि
ध सां ऽ ध ऽ नि गं ऽ रें ऽ रें गं ऽ रें मं ऽ गं ऽ रें गं ऽ सां रें ऽ नि ऽ ध ऽ म ऽ प ऽ ध ग ऽ रे ग ऽ सा रे नि़ सा ऽ' में विशुद्ध काफी मचल रही है।

'शुद्ध काफी' आश्रय राग है, अतः इसमें सिंदूरा की छबि भी आती है; जैसे—'रे ऽ म प ऽ ध म प ग रे'।

परंतु इसके बाद 'रे ग रे म ऽ ग रे' का प्रयोग शुद्ध काफी को स्पष्ट कर देता है। इसी प्रकार–

'म ऽ म प ध सां ऽ' में सिंदूरा उभरता है, परंतु उसके पश्चात् 'ध ऽ नि गं ऽ रें गं ऽ सां रें ऽ नि नि सां ऽ' का प्रयोग शुद्ध काफी को उभार देता है।

शुद्ध काफी में संचार

१. ध़नि़ सारे गरे रेसा सानि़ सासा। ध़नि़ सारे गम गरे सानि़ सासा। ध़नि़ सारे गम पम गरे सानि़ सासा। ध़नि़ सारे गम पध निध पम गरे सानि़ सासा। ध़नि़ सारे गम पध निसां रेंगं रेंसां निध पम गरे सानि़ सासा। ध़नि़ सारे गम पध निसा रेंगं मंपं मंगं रेंसां निध पध निध पम गरे सानि़ सासा।

२. सारे गम पम गरे सारे गम पध निध पम गरे सारे गम पध निसां रेंगं रेंसां निध पध निध पम गरे सारे गम पध

नि॒सां रेंग॒ं मंपं मंग॒ं रेंसां नि॒ध पध नि॒ध पम ग॒रे सानि़॒ सासा।
सारे ग॒म पम ग॒रे ग॒म पध नि॒ध पम ग॒रे ग॒म पध नि॒सां रेंग॒ं
रेंसां नि॒ध पध नि॒ध पम ग॒रे।

३. रेग॒ मप मग॒ रेग॒ सारे नि़॒नि़॒ सासा। रेग॒ मप धनि॒
धप मग॒ रेग॒ सारे नि़॒नि़॒ सासा। रेग॒ मप धनि॒ सांरें ग॒ंरें
सांनि॒ धप धनि॒ धप मग॒ रेग॒ सारे नि़॒नि़॒ सासा। रेग॒ मप-
धनि॒ सांरें ग॒ंमं पंमं ग॒ंरें सांनि॒ धप धनि॒ धप मग॒ रेग॒ सारे-
नि़॒नि़॒ सासा।

४. धऺनि़॒ ग॒रे ग॒ग॒ सासा रेरे नि़॒नि़॒ सासा। धऺनि़॒ ग॒रे-
ग॒म पध नि॒ध पम ग॒रे ग॒ग॒ सासा रेरे नि़॒नि़॒ सासा। धऺनि़॒-
ग॒रे मप ग॒रे ग॒ग॒ सासा रेरे नि़॒नि़॒ सासा। धऺनि़॒ ग॒रे पध मप-
ग॒रे नि॒ध पध मप ग॒रे मप सांसां रेंरें नि॒नि॒ सांसां नि॒ध-
पध मप ग॒रे ग॒ग॒ सासा रेरे नि़॒नि़॒ सासा।

५. रेग॒ रेम ग॒रे सारे नि़॒सा रेग॒ रेम पध ग॒रे रेग॒ रेम-
पध नि॒ध पध मप ग॒रे रेग॒ रेम पध नि॒नि॒ धप धध पध मप-
ग॒रे ग॒ग॒ सासा रेरे नि़॒नि़॒ सासा। रेग॒ रेम पध पसां रेंग॒ं-
रेंमं ग॒ंरें सांरें नि॒सां रेंरें नि॒ध पध मप ग॒रे ग॒ग॒ सासा रेरे नि़॒नि़॒-
सासा। रेग॒ रेम धनि॒ धसां रेंग॒ं रेंमं पंधं मंपं ग॒ंरें ग॒ंग॒ं रेंसां-

रेंरें निसां निध पध मप गग रेसा रेरे निसा ।

६. धनि धसा रेग रेम पध मप गरे रेग रेम गरे सारे-निसा । धनि धसा रेग रेम धनि धसां रेंरें निध मप गरे रेम-गरे सारे निसा । धनि धसा रेग रेम धनि धसां रेंगं रेंमं पंधं मंपं मंगं रेंसां निध पध मप गग रेसा रेरे निसा ।

७. रेग रेसा निसा । रेग मप मग रेसा निसा । रेग मप धनि धप मग रेसा निसा । रेग मप धनि सांरें गंरें सांनि धप मग रेसा निसा । रेग मप धनि सांरें गंरें सांनि धप धनि सांनि धप धनि धप मग रेसा निसा । रेग मप धनि सांरें गंमं पंमं गंरें सांनि धनि सांरें गंरें सांनि धप धनि धप मग रेसा निसा ।

८. धनि सारे गरे गम पम गरे गम पध निध पम गरे गम पध निसां निध पध निध पम गरे सारे निनि सासा । धनि सारे गम पध निसां रेंगं रेंसां निध पम गरे गम पध निसां रेंगं मंपं मंगं रेंसां निध पम गरे सारे निनि सासा ।

९. धनि सारे गरे सारे निध सासा । धनि सारे गरे मप गरे सारे निध सासा । धनि सारे गरे मप धनि धप मप गरे सारे निध सासा । धनि सारे गरे मप धनि सांरें गंरें

सांनि धप धनि धप मप गुरे सारे निध सासा। धनि सारे गुरे मप धनि सारें गुंरें मंपं गुंरें सारें निध पध निध पध मप गुरे सारे निध सासा।

१०. मप गुरे, मध निध पध मप गुरे, मध निसां निध पध मप गुरे सारे निध सासा। गुरे मध निसां रेंगुं रेंसां निध पध मप गुरे सारे निध सासा। गुरे मध निसां रेंगुं मंपं गुंरें सारें निध पध मप गुरे सारे निध सासा।

११. सारे मप गुरे सारे मप धनि धप मप गुरे सारे मप धनि सारें गुंरें सांनि धप मप गुरे सारे निध सासा। सारे मप धनि सारें मंपं गुंरें सारें निध पध सांनि धप मप गरे सारे निध सासा। सारे मप मध निसां गुंरें सारें मंपं गुंरें सारें निध पध सांनि धप मप गुरे सारे निध सासा।

१२. सारे गुरे सारे निध सासा। सारे गुम पम गुरे सारे निध सासा। सारे गुम पध निध पम गुरे सारे निध सासा। सारे गुम पध निसां रेंगुं रेंसां निध पध निध पम गुरे सारे निध सासा। सारे गम पध निसां रेंगुं मंपं मंगुं रेंसां निध पध निध पम गुरे सारे निध सासा।

१३. रेगु मप मप मगु रेसा रेरे निध सासा। रेगु मप

मप धनि धप मग रेसा रेरे नि़ध़ सासा । रेग मप मप धनि सांनि धप धनि धप मप मग रेसा रेरे नि़ध़ सासा । रेग मप धनि सांरें गंरें सांनि धप धनि धप मग रेसा रेरे नि़ध़ सासा । रेग मप धनि सांरें गंमं पंमं गंरें सांनि धप धनि धप मग रेसा रेरे नि़ध़ सासा ।

१४. ध़नि़ सारे गरे नि़ध़ सासा । ध़नि़ सारे गम पम गरे नि़ध़ सासा । ध़नि़ सारे गरे गम पम गरे नि़ध़ सासा । ध़नि़ सारे गम पध निध पम गरे नि़ध़ सासा । ध़नि़ सारे गम पध निसां निध पध निध पम गरे नि़ध़ सासा । ध़नि़ सारे गम पध निसां रेंगं रेंसां निध पम गरे नि़ध़ सासा । ध़नि़ सारे गम पध निसां रेंगं मंपं गंरें सांरें गंरें सांनि धप धनि निध पम गरे नि़ध़ सासा ।

१५. रेग मप गरे नि़ध़ सासा । रेग मप धनि धप मप गरे नि़ध़ सासा । रेग मप धनि़ धप मप गरे नि़ध़ सासा । रेग मप धनि सांरें गंरें सांनि धप मप गरे नि़ध़ सासा । रेग मप धनि सांरें गंमं पंमं गंरें सांनि धप मप गरे नि़ध़- सासा ।

शुद्ध काफी में एक बंदिश यों है—

शुद्ध काफी

मध्यलय तीनताल अथवा चतुष्कल एकताल

साहित्य

स्थायी–कान्ह पिचकारी मिलैगी नायँ,
घात कनि आज रँगीं सब गोरी,
होरी मची ब्रज में अलबेली ।

अंतरा–तुम्हीं तो रँगीले होरी के खिलैया,
करौ मनमानी कोउ गरजै ना,
'अनँगरंग' कोउ न निकसै अकेली ॥

प्रसंग और अर्थ—कन्हैया की पिचकारी कहीं गोपियों के हाथ पड़ गई है, वे कहती हैं—"कन्हैया, तुम्हारी पिचकारी नहीं मिलेगी । तुमने आज घात लगाकर सब सखियों को रंग दिया, ब्रज में (तो) अलबेली होली मची है । तुम ही तो होली के रँगीले खेलनेवाले हो, मनमानी करते हो, तुम्हें कोई रोकता भी नहीं 'अनँगरंग' कहते हैं कि अब कोई अकेली नहीं निकलती ।

शुद्ध काफी

मध्य लय तीनताल अथवा चतुष्कल एकताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															रे
															का
रेगमग	रेग	सा	सारे	प	–	प	पमप-	ग	सा	रे	निनि-	सा	–	सा	सा
ऽऽऽऽ	न्हाऽ	ऽ	पिच	का	ऽ	री	ऽऽमिऽ	लै	ऽ	ऽ	ऽऽगीऽ	ना	ऽ	यँ	घा

म म | | | नि
रे रे रेरेग मपमप | प – प प | ध म प प | ग – रे रे
ऽ त ऽकऽ ऽऽरि | आ ऽ ज रँ | गीं ऽ स ब | गो ऽ री हो

नि ध निप ऽम | ग रे रे म | ग सा रे निनि | सा – सा -रे
ऽ ऽ रीऽ ऽम | ची ऽ ब्र ज | मैं ऽ अ लऽ | बे ऽ ली ऽका

अंतरा

३ | × | २ | ०
१३ १४ १५ १६ | १ २ ३ ४ | ५ ६ ७ ८ | ९ १० ११ १२
| | | प
| | | तु

| | नि |
म – ध निध | सां – सां सां | रेंनि ध म प | ग – रे रे
म्हीं ऽ तो ऽरँ | गी ऽ ले हौ | रीऽ के ऽ खि | लैं ऽ या ऽ

नि ध नि पध | सां – सां -सां | रें नि ध प | ध म प प
रौ ऽ म ऽन | मा ऽ नी ऽको | ऽ उ ब र | जैं ऽ न अ

गं सां रें -नि | सां नि ध प | म प ग रे | रे नि सा -रे
नँ ग रँ ऽग | को ऽ उ न | नि क सै अ | के ऽ ली ऽका

झप ताल में एक बंदिश इस प्रकार है—

शुद्ध काफी
झपताल

साहित्य

स्थायी—रंग की पिचकारी कान्ह भरि मारी,
मोरे अंग भीजे, भीजी मोरी सारी।

अंतरा—गुलाल-अबीर परौ मोरी अँखियन,
'अनँगरंग' ढीठ भए बनवारी ॥

प्रसंग और अर्थ—प्रेम-कलह करती हुई कोई गोपी कहती है—"कन्हैया ने रंग की पिचकारी भर मेरे मारी, मेरे अंग भीग गए और मेरी साड़ी भीग गई। गुलाल और अबीर मेरो आंखों में पड़ गया। 'अनँगरंग' कहते हैं कि बनवारी ढीठ हो गए हैं।

शुद्ध काफी
झप ताल
स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				नि̲					
				प	ग̲	रे	सा	—	रे
				रँ	ग	की	पि	ऽ	च
प	—	प	—	प	रे	म	प	—	नि̲प
का	ऽ	री	ऽ	का	ऽ	न्हा	भ	ऽ	रिऽ

ग॒	—	रे	—	सा	नि॒		ध	नि॒	प	प
मा	ऽ	री	ऽ	मो	रे		ऽ	अं	ऽ	ग

				नि॒					
ध	म	प	—	प	ग॒	ग॒	रे	ग॒	सा
भी	ऽ	जे	ऽ	भी	ऽ	जी	मो	ऽ	री

				नि॒
रे	नि̣॒	सा	—	प
सा	ऽ	री	ऽ	रँ

अंतरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	म	—	ध	—	नि॒ध
				गु	ला	ऽ	ल	ऽ	अऽ

सां	—	सां	—	सां	रें	नि॒	ध	प	प
बी	ऽ	र	ऽ	प	रौ	ऽ	मो	ऽ	री

	नि॒								
म	प	ग॒	रे	रे	गं॒	सां	रें	नि॒	सां
अँ	खि	य	न	अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग

				नि॒					
सां	नि॒	ध	म	प	ग॒	सा	रे	—	नि॒
ढी	ऽ	ठ	ऽ	भ	ए	ऽ	ब	ऽ	न

सा	–	सा	–
वा	ऽ	री	ऽ

तीनताल में 'शुद्ध काफी' की एक 'बंदिश' यों है—

शुद्ध काफी
तीनताल

साहित्य

स्थायी—रंगभरी, काहे इतरावै,
तेरौ रँगीलौ आला छलबलिया,
रैन-दिना इत-उत मँडरावै ।

अंतरा—होरी भई ताहि सुखदाई,
करै मनमानी फागुन मास,
'अनँगरँग' तू सखियन बतरावै ।।

प्रसंग और अर्थ—छली नायक के विषय में नायिका को सतर्क करती हुई उसकी सखी कहती है—"तू अपने रंग में मस्त क्यों इतरा रही है, तेरा रँगीला छल-बल में अत्यंत निपुण है, दिन-रात इधर-उधर मँडराता रहता है ।"

"सखी, उसे तो होली सुखदायिनी है, फागुन मास में मनमानी करता है । 'अनंगरंग' का कथन है कि (इधर) तू (तो निश्चिंत होकर) सखियों के साथ बातों में मस्त है ।"

शुद्ध काफी
तीनताल
स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म
															रं
—	नि	—	ध	सां	—	—	रें	नि	ध	(प) नि	प	(म) ग	—	रे	सा
ऽ	ग	ऽ	भ	री	ऽ	ऽ	का	ऽ	हे	इ	त	रा	ऽ	वै	ते
ग	रे	—	म	ग	रे	सा	सा	रे	म	नि	प	ग	ग	रे	म
ऽ	रौ	ऽ	रँ	गी	ऽ	लौ	आ	ऽ	ली	छ	ल	ब	लि	या	रै
—	ध	—	ध	नि	प	म	प	ग	रे	ग	सा	रे	नि़	सा	म
ऽ	न	ऽ	दि	ना	ऽ	इ	त	उ	त	मँ	ड	रा	ऽ	वै	रं

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															पम
															होऽ
म	प	—	ध	सां	—	—	सां	रें	नि	ध	प	म	प	(नि) गरे	सा
ऽ	री	ऽ	भ	ई	ऽ	ऽ	ता	ऽ	हि	सु	ख	दा	ऽ	ईऽ	क

रे	म	प	ध	गं	रें	गंसां	रें	नि	ध	म	निप	ग	–	रे	रे
रैं	ऽ	म	न	मा	ऽ	नीऽ	फा	ऽ	गु	ऽ	नऽ	मा	ऽ	स	अ

नि	ध	नि	प	म	प	ग	रे	म	ग	रे	सा	रे	नि	सा	म
नँ	ग	रँ	ग	तू	ऽ	स	खि	य	न	ब	त	रा	ऽ	वै	रं

मिश्रकाफी

'देस' और 'काफी', 'खमाज' और 'काफी' का मिश्रण अत्यंत प्रसिद्ध है; देखिए—

१. नि़ सा ग म नि ध ऽ नि ध ऽ नि प ध प नि ध ऽ म
म
प ध ग ऽ रे ऽ ऽ। ग म प ध नि सां ऽ नि ध ऽ ऽ प ध नि ध
म
ऽ गं ऽ ऽ सां रें सां नि सां ऽ नि ध ऽ म प ग ऽ रे ग सा
रे नि़ ऽ नि़ सा। ग म प ध प सां ऽ ऽ नि ध ऽ नि सां ऽ
म
नि ध ऽ म प ध ग ऽ रे ग ऽ सा रे रे नि़ नि़ सा ऽ।

इस चाल में 'तीव्र गांधार' के संवाद के कारण 'तीव्र 'निषाद' भी आ गया है। आरोह में खमाज है और 'म प ग ऽ रे' अथवा 'म प ध ग ऽ रे'-जैसे स्वर-गुच्छ काफी को उभार रहे हैं।

प प
२. ग म ग रे ऽ ऽ। ग म प म ग म ग रे ऽ ऽ। ग म
प रें
प ध नि ध प म ग म ग रे ऽ। ग म प ध नि सां ऽ नि

प
ध ऽ ग म ऽ ग रे ऽ ऽ। गम पध निसां रेंसां निसां ऽ नि

प
ध ऽ ग म ऽ ग रे ऽ ऽ। ग म नि ऽ ध ऽ ऽ नि प ध नि सां ऽ गं गं रें सां नि सां ऽ नि ध ऽ ग म ग रे ऽ ग सा रे नि़ नि़ सा ऽ।

इस चाल में 'ग म ऽ ग रे ऽ' 'नि सां ऽ नि ध ऽ' का जवाब है।

प म
३. रे ऽ म प नि ऽ ध ऽ प म ऽ प ऽ ग रे ऽ ऽ। रे ऽ
म
रे नि ऽ ध ऽ प ध ऽ म म प ऽ ग रे ऽ ऽ। रे म प ध म प नि ऽ नि सां रें ऽ नि ध ऽ म प ध ग ऽ रे ग सा रे नि़ ऽ नि़ सा। रे म प ध म प नि सां गं ऽ रें ऽ ऽ गं मं ऽ गं रें गं सां रें सां गं ऽ रें ऽ नि ध ऽ ऽ म म प सां ऽ ऽ नि ध ऽ म प ध ग ऽ रे ऽ ऽ।

यह 'चाल' तो मिश्रकाफ़ी के ध्रुवपदों में भी पाई जाती है। 'मिश्रकाफ़ी' गाते-बजाते समय तानपूरे की बाईं ओर का तार 'पंचम' में मिलाना चाहिए, ऐसी अवस्था में तीव्र निषाद अंतरे में खूब उभरेगा।

मिश्र काफी में फिरत

४. नि़सा गम पध निध पम गम गरे सानि़ सासा। नि़सा गम पध निसां रेंगं रेंसां निसां रेंसा निसां निध पम गम गरे सानि़ सासा। नि़सा गम पध निसां गंमं पंमं गंमं

गुरें सांनि सारें सांनि धप मग मप गम गुरे गुग सासा रेरे
निनि सासा ।

५. धनि सारे गम पम गम गुरे सानि सासा । धनि
सारे गम पध निध पम गम पम गम गुरे सानि सासा ।
धनि सारे गम पध निसां रेंगुं रेंसां निसां निध पम गम गुरे
सानि सासा । धनि सारे गम पध निसां रेंगं मंपं मंगुं रेंसां
निध पम गम पम गम गुरे सानि सासा ।

उपर्युक्त चाल में दोनों गांधारों और दोनों निषादों का प्रयोग दर्शनीय है ।

६. गम पध निध पम गम पधु पम गम गुरे । निसा
गम पध निसां रेंगुं रेंसां निसां निध पम गम पधु पम गम
गुरे । गम पध निसां गंमं पंपं मंगुं रेंसां निसां रेंगुं रेंसां
निसां निध पम गम पधु पम गम गुरे ।

इस चाल में 'ग म प धु प म ग म गु रे'-जैसा विचित्र स्वर-गुच्छ 'नि सां रें गुं रें सां नि सां नि ध' का संवादी होने के कारण ही भला प्रतीत होता है ।

७. निसा गम पध निध पमं पध निसां रेंगुं रेंसां निसां
निध पमं पध निध पम गम पधु पम गम गुरे सानि सासा ।

गम पध निसां रेंगं रेंसां निसां निध पमं पध निध पम गम
पध पम गम गुरे सानि सासा।

इस चाल में दोनों गांधार, दोनों मध्यम, दोनों निषाद और दोनों धैवत संवाद सिद्धांत के अनुसार विशिष्ट क्रम से प्रयुक्त हुए हैं।

'यति' (जत) ताल में मिश्रकाफी की ठुमरो यों है–

मिश्रकाफी-ठुमरी
जतताल

साहित्य

स्थायी–ए री मोरे नैनन डारि गुलाल,
आज उन सिगरी कीन्ही निहाल।
अंतरा–कोउ रँग-बोरी, कोउ मुख मींजी,
कोउ-कोउ कर दई लाल।
ऐसौ ढीठ भयौ फागुन मैं,
छिन - छिन चलत कुचाल ॥

प्रसंग और अर्थ–धृष्ट नायक की चालाकी और धूर्तता की शिकायत करती हुई नायिका अपनी सखी से कहती है–

"आज मेरे नेत्रों में गुलाल डालकर (जिससे कि मैं उसकी हरकतों को देख न सकूं) उसने सभी (नारियों को) निहाल कर दिया। किसी को रंग में डुबाया, किसी का कपोल मसल दिया, किसी-किसी को (तो ढंग-ढंग से) लाल कर दिया। फागुन में वह ऐसा ढीठ हो गया है कि क्षण-क्षण में कुचाल चलता है।"

मिश्रकाफी-ठुमरी

जततال

स्थायी

९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
०				३				×				२			
											ग	–	ग	म	धप
											ए	ऽ	री	मो	ऽरे
ग	म	ग	रेरे	रेग	सारे	म	पम	प	–	प	धप	ग	म	ध	ध
नै	ऽ	न	ऽन	डाऽ	ऽऽ	रि	ऽगु	ला	ऽ	ल	ऽआ	ऽ	ज	उ	न
म	ध	ध	–	ध	नि	सां	–रें	ध	सां	नि	धप	ग	ग	म	धप
सि	ग	री	ऽ	की	ऽ	न्हीं	ऽनि	हा	ऽ	ल	एऽ	ऽ	री	मो	ऽरे
मग	म	ग	रेरे	रेग	सारे	म	पम	प	–	प	ग				
नैऽ	ऽ	न	ऽन	डाऽ	ऽऽ	रि	ऽगु	ला	ऽ	ल	ए				

अंतरा

९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
०				३				×				२			
रें	रें	रें	–रें	रें	–	सांरेंगं	गंरें	सां	गंरें	नि	धप	ध	सां	सांरेंगं	रेंसां
को	ऊ	रं	ऽग	बो	ऽ	रिऽऽ	ऽको	ऽ	उऽ	मु	ऽख	मीं	ऽ	जीऽऽ	ऽऽ

सां	रें	<u>नि</u>	धप	ध	म	प	–ध	नि	–	सां	-सां	रें	मग<u>ं</u>	रें	सां
को	उ	को	ऽउ	क	र	द	ऽई	ला	ऽ	ल	ऽच	प	लऽ	का	न्हा

ग	–	ग	–	ग	म	प	–ध	नि	–	सां	–	ध	सां	<u>नि</u>	धप
ऐ	ऽ	सौ	ऽ	ढी	ऽ	ठ	ऽभ	यौ	ऽ	फा	ऽ	गु	न	में	ऽऽ

नि	नि	नि	नि	नि	सां	नि	सां	ध	सां	<u>नि</u>धप	ग
छि	न	छि	न	च	ल	त	कु	चा	ऽ	लऽऽ	ए

मिश्रकाफी में तीनताल की एक ठुमरी प्रस्तुत है–

मिश्रकाफी–ठुमरी
तीनताल

साहित्य

स्थायी–सजनि, मेरो मन नहिं माने री।
कोउ सँदेसो मेरो कहियो बलम सों,
नेहा लगाय उन हम बिसराए, अजहुँ न आए।।

अंतरा–गरजत घन धरकत मोरी छतियाँ,
बीतत न रतियाँ, दामिनि दमकत,
किन बिलमाए, सखि, अजहुँ न आए।

प्रसंग और अर्थ–वियोगिनी 'प्रोषितपतिका' (जिसका पति परदेस में हो) कहती है–"सखी, मेरा मन नहीं मानता, कोई मेरा सँदेसा मेरे प्रियतम से कह दे, प्रेम करके उन्होंने

मुझे भुला दिया, वे आज भी नहीं आए। बादल गरज रहे हैं, मेरी छाती धड़क रही है, रात नहीं बीतती, दामिनी (बिजली) दमक रही है, किसने मेरे पति को विलंब करा दिया, वे आज भी नहीं आए, मेरा मन नहीं मानता।"

मिश्रकाफी-ठुमरी
तीनताल
स्थायी

×				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
								सा	रे	रे	ग॒	–	रेग॒	मप	म
								म	न	न	हीं	ऽ	माऽ	ऽऽ	ने
प	–	–	म	ग॒	रे	सा	नि़	सा	रे	रे	ग॒	–	रेग॒	मप	म
री	ऽ	ऽ	स	ज	नि	मे	रो	म	न	न	हीं	ऽ	माऽ	ऽऽ	ने
प	–	ध	म	प	ध	नि॒	सां	–	नि॒	ध	प	मग	म	ग॒	रे
को	ऽ	उ	सँ	दे	सो	मे	रो	ऽ	कै	यो	ब	लऽ	म	सों	ऽ
–	नि॒	ध	नि॒	ध	नि॒	प	ध	नि	सां	नि	सां	नि॒	–	ध	प
ऽ	ने	हा	ल	गा	य	उ	न	ह	म	बि	स	रा	ऽ	ए	ऽ
ग	ग	म	प	ग॒	रे	सा	नि़								
अ	ज	हूँ	न	आ	ए,	मे	रो								

अंतरा

×				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
								म	म	म	म	प	प	नि	नि
								ग	र	ज	त	घ	न	ध	र
सां	सां	सां	गुंरें	नि	नि	सां	—	नि	सां	रें	सां	नि	ध	प	—
क	त	मो	रोऽ	छ	ति	याँ	ऽ	बी	त	त	न	र	ति	याँ	ऽ
ग	—	म	प	ग	रे	सा	नि	सा	ग	रे	म	ग	रे	सा	नि
दा	ऽ	मि	नि	द	म	क	त	कि	न	बि	ल	मा	ए	स	खि
सा	ग	रे	म	ग	रे	सा	नि								
अ	ज	हुँ	न	आ	ए,	मे	रो								

'मिश्रकाफी' में एक अन्य होली इस प्रकार है—

मिश्रकाफी-होली
जतताल

साहित्य

स्थायी—डार गयौ ऐसौ रंग, चपल कान्हा,
नैनन की पिचकारी कीन्हीं भरि-भरि रंगअनंग।

अंतरा—अँचरा न भीज्यौ, मोरी चोली न भीजी,
भीजि गयौ अंग अंग।
तन-मन फाग मच्यौ ऐसौ आली,
छिन-छिन उठत उमंग।।

प्रसंग और अर्थ—कृष्ण के प्रेम में मग्न नायिका कहती है—"अनंगरूपी रंग को नेत्रों की पिचकारी में भरकर कृष्ण मुझपर ऐसा रंग डाल गया, जिससे न तो मेरा आँचल भीगा और न चोली भीगी (तथापि) अंग-अंग भीग गया। मेरे तन-मन में ऐसा फाग मचा है कि क्षण-क्षण उमंग उठती है।

मिश्रकाफी-होली

जततात

स्थायी

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
					सा										
सा	–	रे	रेप	ग॒	रे	म	पम	प	–	प	धप	ग	ग	म	नि॒प
डा	ऽ	र	ऽग	यो	ऽ	ऐ	ऽसो	रं	ऽ	ग	ऽच	तु	र	का	ऽन्हा
ग	–	म	–नि॒	ध	–	पधनिसां	सांनि	सां	–	–	निसां	नि	सां	नि॒	धप
नै	ऽ	न	ऽन	की	ऽ	पिऽऽऽ	ऽच	का	ऽ	ऽ	ऽरी	की	ऽ	न्हीं	ऽऽ
प	नि	नि	नि	नि	सां	नि	–सां	ध	सां	नि॒	धप	ग	ग	म	नि॒प
भ	रि	भ	रि	रं	ऽ	ग	ऽअ	नं	ऽ	ग	ऽनि	ठु	र	का	न्हाऽ

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
रें	रें	रें	-रें	रें	रें	रें	—गं	सां	गंरें	नि	धप	ध	सां	गं	रेंसां
अँ	च	रा	ऽन	भी	ज्यौ	मो	ऽरी	चो	ऽऽ	ली	ऽन	भी	ऽ	जी	ऽऽ
													मं	सां	
सां	रें	नि	निध	प	धम	प	ध	नि	—	सां	—सां	रें	गं	नि	सां
भी	ऽ	ज	ऽग	यौ	ऽऽ	अं	ग	अं	ऽ	ग	ऽसो	मो	री	आ	ली
													रें		
ग	म	ग	म	प	ध	नि	-सं	नि	—	नि	—	सांनि	सां	नि	धप
त	न	म	न	फा	ऽ	ग	ऽम	च्यौ	ऽ	ऐ	ऽ	सौऽ	ऽ	आ	लीऽ
प	नि	नि	नि	नि	सां	नि	सां	ध	सां	नि	धप	ग	ग	म	निप
छि	न	छि	न	उ	ठ	त	उ	मं	ऽ	ग	ऽनि	ठु	र	का	न्हाऽ

जिनको अच्छी शिक्षा है, वे 'मिश्रकाफी' गाते समय काफी के ऋषभ, गांधार, मध्यम, पंचम और निषाद को क्रमशः भैरवी, कल्याण, खमाज, आसावरी और बिलावल ठाठ का 'षड्ज, मानकर 'मिश्रकाफी' में भली-भाँति ढंग-ढंग से घूम-घूमकर विचित्रता की सृष्टि करते हैं।

यह कार्य अत्यंत कठिन नहीं है, गुरु-कृपा से सुगम हो जाता है।

राग जौनपुरी

पंद्रहवीं शती ई० के आरंभ से ही 'जौनपुर' विभिन्न विद्याओं का केंद्र हो गया था। जौनपुर का स्वतंत्र शासक इब्राहीम शर्की (राज्य-काल १४०२-१४४० ई०) अत्यंत विद्या-व्यसनी शासक था।

इसी वंश का हुसेनशाह शर्की महान् संगीत-मर्मज्ञ हुआ, जो ग्वालियर-नरेश मानसिंह तोमर का 'सीनियर' समवर्ती था।

बाबर के समकालीन प्रसिद्ध योद्धा और संगीत-मर्मज्ञ गायक 'घूरन' जौनपुर के ही निवासी थे।[1] शैख अदहन उस सयय के संगीत-मर्मज्ञ और सूफी थे।[2] अकबरी-दरबार में पहुँचकर वहाँ तानसेन-जैसे लोगों को प्रतिद्वंद्विता के लिए ललकारने वाले शैख भंजू (बंझू) भी जौनपुर-निवासी थे, जिन्हें शैख मुबारक ने तानसेन की अपेक्षा श्रेष्ठ ठहराया था।[3]

अस्तु, जौनपुर के लोग 'कव्वाल-बच्चे' कहलाते थे। 'कलावंतों' से इनकी प्रतिस्पर्धा सदैव रही। 'कलावंतों' का यह कथन सदैव रहा कि 'खयालियों' ने रागों का सत्यानाश

१, 'मुसलमान और भारतीय संगीत', पृष्ठ ७०-७१, ले०—आचार्य बृहस्पति, प्रकाशक : राजकमल-प्रकाशन, ८ नेताजी सुभाष-मार्ग, नई दिल्ली-६।

२. वही, पृष्ठ ७०

३. 'ध्रुवपद और उसका विकास' पृष्ठ १८९, लेखक—आचार्य बृहस्पति. प्रकाशक : बिहार राष्ट्र-भाषा-परिषद्, पटना।

कर दिया।

अस्तु, 'कलावंत-परंपरा' और 'कव्वाल-बच्चों की परंपरा' सर्वथा पृथक्-पृथक् हैं। अतएव एक ही 'राग' के दो रूप 'कलावंती' (कलावंत-परंगरा का) और 'कव्वाली' (कव्वालों या कव्वाल-बच्चों का) हो गए हैं।

रामपुर-परंपरा के गुणी 'जौनपुरी' गाते ही नहीं और 'आसावरी' में केवल कोमल ऋषभ प्रयुक्त करते हैं। जिसे आज 'आसावरी ठाठ' कहा जाता है, उसे 'सदारंग' के अनुयायी 'नट-भैरवी' मेल ही कहते हैं।

'सदारंग' के समय तक उत्तर और दक्षिण का सांगीतिक संबंध भली-भाँति विकसित हो चुका था और दक्षिण के प्रसिद्ध वाग्गेयकार 'परिमलरंग' के अनुकरण पर सदारंग ने अपनी रङ्गात मुद्रा 'सदारंग' रखी थी। 'परिमलरंग' सदारंग के समकालीन थे।[4]

काफी ठाठ के पंचम को 'आधार स्वर' मानने से नट-भैरवी मेल की प्राप्ति होती है।

'सिंदूरा' के पंचम को 'षड्ज' मानने अथवा 'सिंदूरा' के धैवत को कोमल कर देने से 'जौनपुरी' बन जाता है। यह कृत्य संभवतः जौनपुर के हुसेनशाह शर्की ने किया, इसीलिए इस राग का नाम 'जौनपुरी' है।

नीचे के दों स्तंभों में यह स्थिति स्पष्ट है—

४. 'संगीत-शास्त्र' पृष्ठ २९७, ले०—के० वासुदेव शास्त्री, प्रकाशन-शाखा, सचना-विभाग, उत्तर प्रदेश।

जौनपुरी की स्वर-संज्ञाएँ

१. सां ऽ रें ऽ म ऽ प ऽ ध ऽ
ध प ऽ ध ऽ म ऽ म प ऽ
ग ऽ रे सा ऽ

२. सा रे म प ध नि ऽ ध ऽ
प ध ऽ म प ग ऽ रे सा

३. सा रे म प ध नि ध प
म प ग रे ऽ सा ऽ

४. सा रे म प ध नि ध प
म म प ध सां रें नि ध
प ध म प ग रे ऽ सा ऽ

सिंदूरा की स्वर-संज्ञाएँ

१. प़ ऽ ध़ ऽ सा ऽ रे ऽ ग
ऽ ग रे ऽ ग ऽ सा ऽ सा
रे ऽ नि़ ध़ प़ ऽ

२. प़ ध़ सा रे ग म ऽ ग ऽ
रे ग ऽ सा रे नि़ ऽ ध़ प़

३. प़ ध़ सा रे ग म ग रे
सा रे नि़ ध़ प़ ऽ

४. प़ ध़ सा रे ग म ग रे
सा सा रे ग प ऽ ध म
ग रे ग सा रे नि़ ध़ ऽ
प़ ऽ

जिन लोगों ने तानपूरे की बाईं ओर के तार पर 'पंचम' स्थापित करने की योजना की, वे सदारंग-परंपरा के उद्भावक गुणी थे और रहस्य उनके सम्मुख सूर्य के प्रकाश की भाँति स्पष्ट था।

जौनपुरी में सवाल-जवाब

१. म ऽ प ग ऽ रे ऽ	नि़ सा ध़ ऽ प़ ऽ
२. प ध म ऽ म प ऽ	रे ग सा ऽ सा रे ऽ
३. ग रे ऽ ग सा सा रे ऽ	ध प ऽ ध म ऽ म प ऽ
४. नि नि सां सां ध ध प प	म म प प ग ग रे रे
५. प नि ध प म प ऽ	रे म ग रे सा रे ऽ

जौनपुरीके आलाप

१. सा ऽ ऽ रे ग ऽ ऽ रे सा रे ऽ ऽ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ ऽ ध़ म़ ऽ म़ प़ ध़ सा ऽ ऽ। रे ऽ ऽ नि़ ऽ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ ऽ म़ ऽ

म़ प़ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ ध़ म़ ऽ म़ प़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ। नि़ सा ध़ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ रे ऽ नि़ ऽ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ ध़ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ ध़ म़ ऽ म़ प़ ध़ सा ऽ ऽ। सा ऽ रे ऽ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ ग ऽ रे सा रे ऽ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ। नि़ सा ध़ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ ध़ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ ध़ म़ ऽ म़ प़ ध़ सा ऽ ऽ।

२. सा रे म ऽ म प ऽ रे ऽ रे म ऽ म प ऽ ग ऽ रे सा रे ऽ नि़ ऽ ध़ ऽ ऽ प़ ऽ ध़ ऽ म़ ऽ म़ प़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ। म़ ऽ म़ प़ ऽ ध़ सा रे ग ऽ रे सा रे ऽ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ ग ऽ रे सा रे म प ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ। म़ ऽ म़ प़ ध़ सा ऽ रे म ऽ म प ऽ ऽ रे ऽ रे म ऽ म प ऽ ग ऽ रे सा ऽ ऽ। ग ऽ रे म म प ग ऽ रे सा रे ऽ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ ध़ म़ म़ प़ ध़ सा रे ग ऽ रे सा रे रे म ऽ म प ग ऽ रे सा ऽ ऽ।

३. सा ऽ रे म ऽ म प ध ऽ ध ऽ प ऽ ध म ऽ म प ऽ ऽ रे म प ध ऽ म ऽ म प ऽ ग ऽ रे सा ऽ। सा ऽ रे ऽ म ऽ प ऽ ध ऽ ध ऽ प ऽ ध म ऽ म प ऽ ऽ नि ऽ ध ऽ प ऽ ध म ऽ म प ऽ ऽ ग ऽ रे सा ऽ ऽ। सा रे म प ध नि ऽ ध ऽ प ऽ ध म ऽ म प ऽ ऽ रे म प ध म ऽ म प ऽ ऽ ग ऽ रे सा ऽ। सा रे म प ध म ऽ म प ऽ ग ऽ रे सा रे ऽ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ ध़ म़ ऽ म़ प़ ध़ सा रे म प ऽ ग ऽ रे सा ऽ ऽ।

४. सा रे म ऽ म प ध सां ऽ ऽ नि सां ऽ ध ऽ प ऽ ध म ऽ म प ऽ ग ऽ रे सा। सा रे म प ध नि ऽ ध ऽ प ध म ऽ म प ध सां ऽ ऽ रें ऽ नि ध ऽ प ऽ ऽ ध म ऽ म प ग ऽ रे सा ऽ। सा रे म प ध सां ऽ ऽ रें गं ऽ रें सां रें ऽ नि ऽ ध ऽ प ऽ ऽ ध म ऽ प ध सां ऽ ऽ रें नि ऽ ध ऽ प ऽ ध म ऽ म प ग ऽ रे सा ऽ ऽ। सा रे म प ध सां रें गं ऽ ऽ रें सां रें ऽ नि

ऽ ध ऽ प ऽ ध म ऽ म प ग ऽ रे सा ऽ ऽ।

५. म ऽ म प ध सां ऽ ऽ रें गं ऽ रें सां रें ऽ नि ऽ ध ऽ प ऽ गं ऽ रें सां रें ऽ नि ध ऽ प ऽ ध म ऽ म प ऽ ऽ ग ऽ रे सा ऽ ऽ। म ऽ म प ध सां रें गं ऽ रें सां रें मं ऽ मं पं ऽ गं ऽ रें सां रें ऽ नि ऽ ध ऽ प ध म ऽ म प ऽ ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ। सा रे म प ध सां रें मं पं गं ऽ रें सां ऽ रें गं ऽ रें सां रें ऽ नि ऽ ध ऽ प ध म ऽ म प ऽ ग ऽ रे सा ऽ ऽ।

संचार

१. मम पध सारे गग रेसा रेरे निनि धध पप मम पध सासा रेरे गग रेसा। मम पध सासा रेरे मम पप गग रेसा। मम पध सासा रेरे मम पप धध मम पप गग रेसा। मम पध सासा रेरे मम पप धध निनि धध पप मम पप गग रेसा। मम पध सासा रेरे मम पध सांसां निनि सांसां धध पप धध मम पप गग रेसा। मम पध सासा रेरे मम पध सांसां रेंरें निनि धध पप धध मम पप गग रेसा। मम पध सासा रेरे मम पध सांसां रेंरें गंगं रेंसां रेंरें निनि धध पप धध मम पप गग रेसा। मम पध सासा रेरे मम पध सांसां रेंरें मंमं पंपं धंधं मंमं पंपं गंगं रेंसां रेंरें निनि धध पप धध मम पप गग रेसा।

२. रेरे मम पप धध मम पप धध निनि धध पप धध

मम पप गग रेसा। रेरे मम पप धध निनि धध पप धध मम पध सांसां रेंरें निनि धध पप धध मम पप गग रेसा। रेरे मम पध सांसाँ रेंरें गंगं रेंसां रेंरें निनि धध पप धध मम पप गग रेसा। रेरे मम पध सांसां रेंरें मंमं पंपं गंगं रेंसां रेंरें निनि धध पप धध मम पप गग रेरे सासा। रेरे मम पध सांसां रेंरें मंमं पंपं धंधं मंमं पंपं गंगं रेंसां रेंरें निनि धध पप धध मम पप गग रेसा।

३. मम पध सांसां रेंरें निनि धध पप धध मम पप गंगं रंसां रेंरें निनि धध पप धध मम पप गग रेसा। मम पध सांसां रेंरें गंगं रेंसां रेंरें निनि धध पप धध मम पप गग रेसा। मम पध सांसां रेंरें मंमंपंपं धंधं मंमं पंपं गंगं रेंसां रेंरें निनि धध पप धध मम पप गग रेसा। पध मम पप सांसां रेंरें निध पध सांसां गंगं रेंसां रेंरें निध पध सांसां रेंरें मंमं पंपं गंगं रेंसां रेंरें निध पध सांसां रेंरें निनि धध पप धध मम पप गग रेसा।

४. रेम पध निध पध मप गग रेसा। रेम पध निसां रेंगं रेंसां रेंनि धप मप गग रेसा। रेम पध निसां रेंमं पंधं मंपं गंगं रेंसां रेंनि धप मप गग रेसा। रेम पध निध पध

मप गंगं रेंसां रेंरें निध पध मप गग रेसा। रेम पध मप रेम पध निध पध मप रेम पध निसां रेंगं रेंसां निध पध मप गग रेसा। रेम पध मप रेम पध निसां निध पध मप रेम पध निसां रेमं पंधं मंपं गंगं रेंसां निध पध मप गग रेसा।

५. मम पध सांरें निध पध मप मम पध सांरें गंरे सांरें निध पध मप गग रेसा। मम पध सांरें गंरें मंपं धंधं मंपं गंगं रेंसां रेंरें निध पध मप गग रेसा। मम पध सांरें मंपं रेंमं पंधं मंपं गंगं रेंसां रेंरें निध पध मप गग रेसा। रेंरें निध पध मप सांसां रेंगं रेंसां रेंरें निध पध मप गंगं रेंसां रेंरें निध पध मप गग रेसा।

६. रेरे गग रेसा पप धध मप रेंरें गंगं रेंसां रेंरें निध 'पध मप गग रेसा। रेरे गग रेसा पप धध मप रेंरें गंगं रेंसां पंपं धंधं मंपं गंगं रेंसां रेंरें निध पध मप गग रेसा। मप गग रेरे निसां धध पप रेंरें निध पध मप गग रेसा। मप गग रेरे निसां धध पप मंपं गंगं रेंरें गंगं रेंसां निध पध मप गग रेसा।

७. रेग सासा रेरे पध मम पप रेंगं सांसां रेंरें गंगं रेंसा

निध पध मप गग रेसा । मम पप गग रेरे निनि सांसां धध पप मंमं पंपं गंगं रेंरें रेंरें निध पध मप गग रेसा । गग रेसा रेरे धध पम पप गंगं रेंसां रेंरें निध पध मप गग रेसा । गग रेसा रेरे धध पम पप गंगं रेंसां रेंरें धंधं पंमं पंपं गंगं रेंसां रेंरें निध पध मप गग रेसा । रेरे गग रेरे सासा पप धध पप मम रेंरें गंगं रेंरें सांसां रेंरें निनि धध पप धध मम पप गग रेरे सासा । रेरे गग रेरे सासा पप धध पप मम रेंरें गंगं रेंरें सांसां पंपं धंधं पंपं मंमं पंपं गंरे गंगं रेंसां रेंरें निनि धध पप धध मम पप गग रेरे सासा ।

जौनपुरी में 'म प ध नि सां रें गं रें सां नि ध प ऽ' काफी के 'सा रे ग म प ध नि ध प म ग रे ऽ' के अतिरिक्त और कुछ नहीं है । इस प्रकार की तानें जौनपुर-परंपरा के 'ख़यालियों' के लिए ही हैं ।

ख़याल गाते समय भी जहाँ तक संभव हो, राग को शुद्ध रखने की चेष्टा उचित है । नासमझ लोगों ने बेतुके 'ज़मज़मों' और 'खटकों' तथा विचारहीन तानों से ख़याल-गायकी को केवल 'तानों का ढेर' बना दिया है ।

जैसा कि कहा जा चुका है 'सदारंग-परंपरा' 'आसावरी' की गणना तोड़ियों में करती है और उसे 'भैरवी' ठाठ का राग मानती है । हमारी दृष्टि में 'नट-भैरवी मेल' की तथा-कथित 'आसावरी' और 'जौनपुरी' एक ही राग हैं ।

'धमार' में एक बंदिश यों है—

जौनपुरी
धमार

साहित्य

स्थायी—रँगीले तुम कासों रंग खेले,
कौन गत कीन्हीं अलबेली,
बने हौ कहा नैंक देखौ,
हँसौं मैं नाहिन अकेली ।

अंतरा—गुलाल-अबीर की तौ कहा,
मुख-कमल रंग कछु औरै,
'अनँगरँग' भेद की बतियाँ,
करत मोरी सब सहेली ।।

प्रसंग और अर्थ—धृष्ट नायक रात के बाद होली खेलकर आया है, नायिका कहती है– "ओ रंगीले, तुम किससे रंग खेले, (किसी) अलबेली ने तुम्हारी क्या गत बना दी है, तनिक देखो तो, तुम क्या बने हुए हो, (तुम्हें देखकर) अकेली मैं ही नहीं हँस रही हूँ । गुलाल-अबीर की तो बात ही क्या है, तुम्हारे मुखकमल का रंग कुछ और ही कह रहा है । 'अनंगरंग' मेरी सभी सहेली भेद की बातें कर रही हैं ।"

जौनपुरी
धमार
स्थायी

३		०		×			०		२			०	
११	१२	१३	१४	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
													सा
													रँ
रे	म	प	प	ध॒	–	प	ध॒	प	म	प	ग॒	रे	सा
गी	ले	तु	म	का	ऽ	सों	रँ	ग	खे	ऽ	ले	ऽ	कौ

रे	नि	ध	प	सा	–	सा	रे	म	प	–	ग	रे	सा
ऽ	न	ग	ति	की	ऽ	नी	अ	ल	बे	ऽ	ली	ऽ	ब
सां	नि	ध	म	प	–	प	रे	रे	म	–	प	–	प
ने	ऽ	हौ	क	हा	ऽ	नै	ऽ	क	दे	ऽ	खौ	ऽ	हैं
प	सां	नि	सां	ध	–	प	ध	प	म	प	ग	रेसा	स
सौं	ऽ	मैं	ऽ	ना	ऽ	हिं	न	अ	के	ऽ	ली	ऽऽ	रँ

अंतरा

३		०		×			०		२			०	
११	१२	१३	१४	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
म	प	ध	ध	सां	–	सां	रें	नि	सांनि	सां	ध	प	प ग प
ला	ऽ	ल	अ	बी	ऽ	र	की	ऽ	तौऽ	क	हा	ऽ	मु
गं	रें	सां	सां	रें	नि	नि	नि	सां	रें	नि	ध	प	प
ख	क	म	ल	रं	ऽ	ग	क	छु	औ	ऽ	रै	ऽ	अ
म	प	ग	रे	म	–	म	प	ध	म	प	सां	–	प
नँ	ग	रँ	ग	भे	ऽ	द	की	ऽ	ब	ति	याँ	ऽ	क

गं रें	सां –	रें नि ध	प ध	म प ग	रेंसा स
र त	मो ऽ	री ऽ स	ब स	हे ऽ ली	ऽऽ रँ

कुदऊसिंह–परम्परा धमार में मात्रा-विभाजन ३,२,३,२,२,२ मानती है, यही हमें अभीष्ट है।

जौनपुरी में एक बंदिश इस प्रकार है—

जौनपुरी

चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल

साहित्य

स्थायी—उन-बिन कैसे धरिय मन धीर,
कीजिय कासों गुहार माई,
कोऊ का जानै जिया की पीर।

अंतरा—सुनीं जग की, कीनी मन की,
कौन सुख पायौ नेह लगाय,
'अनँगरंग' निसदिन नैनन नीर ॥

प्रसंग एवं अर्थ—विरहिणी स्वयं को सम्बोधित करती है—"ओ मन, कैसे धीरज रखा जाए। सखी, किससे पुकार की जाए। मन की पीर को कौन जानता है। संसार की सुनी, परंतु मन की बात की, प्रेम करके कौन-सा सुख पाया। 'अनँरंग' नेत्रों में दिन-रात अश्रु रहते हैं।

जौनपुरी
चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल
स्थायी

०				३				×				२			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा
															उ
रे	म	प	मप	ध॒	–	प	-प	ध॒	म	प	पमप	ग॒	–	रे	सासा
न	बि	ऽ	ऽन्	कै	ऽ	से	ऽध	रि	ए	ऽ	मऽन	धी	ऽ	ऽ	रकी
रे	नि॒॒	ध॒	प॒प॒	सा	–	–	सासा	रे	म	प	पमप	ध॒	–	प	-प
ऽ	ऽ	ऽ	जिय	का	ऽ	ऽ	सोंगु	हा	ऽ	ऽ	रऽमा	ऽ	ऽ	ई	ऽको
सां	नि॒सां	ध॒	पप	ध॒	म	प	-प	रे	म	प	ध॒मप	ग॒	रे	सा	-सा
ऽ	ऽऽ	ऊ	ऽका	जा	ऽ	नै	ऽजि	या	ऽ	ऽ	ऽऽकी	पी	ऽ	र	ऽउ

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															सु
म	प	ध॒	ध॒ध॒	सां	–	–	-सां	रें	नि॒	सां	सांसां	ध॒	–	प	-प
नी	ऽ	ऽ	जग	को	ऽ	ऽ	ऽकी	ऽ	ऽ	न्हीं	मन	की	ऽ	ऽ	ऽकौ

गं	रें	सां	सांसां	रें	नि	सां	–सां	ध	ऽ	ऽ	धध	सां	–	–	सांसां
ऽ	ऽ	न	सुख़	पा	ऽ	यौ	ऽने	ऽ	ऽ	ऽ	हल	गा	ऽ	ऽ	यअ
													सा		
रें	नि	सां	सांसां	ध	ध	ध	पप	ध	म	प	पमप	ग	रे	सा	-सा
नँ	ग	ऽ	ंग	नि	स	दि	ऽन	नै	ऽ	ऽ	नऽन	नी	ऽ	र	ऽउ

तीनताल में एक अन्य बंदिश यों है—

जौनपुरी

तीनताल

साहित्य

स्थायी—काहे गई कुंजन अकेली,
जग के लोग कहैंगे कहा,
बिन बात की बात बनैगी।

अंतरा—कौन रही संग सहेली,
भरी बिस की मुरली की टेर,
'अनँगरंग' नेह की पंक सनैगी॥

प्रसंग और अर्थ—नायिका की कोई हितैषिणी नायिका को सावधान करती है—"तू कुंजों में अकेली क्यों गई ? संसार के लोग क्या कहेंगे ? बिना बात की बात बन जाएगी। तेरे साथ कौन सहेली थी ? मुरली की टेर विष-भरी है, 'अनँगरंग' का कथन है, तू प्रेम की पंक में मग्न हो जाएगी।

जौनपुरी
तीनताल
स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा
															का
रे	म	प	-सां	ध़	–	प	प	ध़	म	प	मप	सा ग़	रे	सा	-सा
ऽ	हे	ऽ	ऽग	ई	ऽ	ऽ	कुं	ऽ	ज	न	ऽअ	के	ऽ	ली	ऽज
रे	नि़	ध़	-प	सा	–	सा	-सा	रे	म	प	मप	ध़	–	प	-प
ग	के	ऽ	ऽलो	ऽ	ऽ	ग	ऽक	हैं	ऽ	गे	ऽक	हा	ऽ	ऽ	ऽबि
नि़	ध़	प	ध़म	प	–	–	मप	रे	म	पध़	मप	ग़	रे	सा	सा
न	बा	ऽ	ऽत	की	ऽ	ऽ	ऽबा	ऽ	ऽ	तऽ	ऽब	नै	ऽ	गी	का

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															कौ
म	प	ध़	-ध़	सां	–	–	सां	सांरेंगं़	रें	सां	सां	रें	नि़	ध़	-प
ऽ	न	ऽ	ऽर	ही	ऽ	ऽ	सं	ऽऽऽ	ग	ऽ	स	हे	ऽ	ली	ऽभ

गं	रें	सां	सां	रें	नि	सां	निसां	ध	प	ध	ध	सां	–	सां	सां
री	ऽ	बि	स	की	ऽ	ऽ	ऽमु	र	ली	ऽ	की	टे	ऽ	र	अ

रें	नि	सां	रें	ध	–	प	प	ध	म	प	मप	ग	रे	सा	सा
नँ	ग	रँ	ग	ने	ऽ	ह	की	पं	ऽ	क	ऽस	नै	ऽ	गी	का

द्रुत लय में तीनताल की एक अन्य बंदिश प्रस्तुत है—

जौनपुरी
तीनताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी—ऐसौ गुमान कीजै न गोरी, जोबन तो अनूप
तेरौ, तौऊ तौ भूमि नैक पग धरियै ।

अन्तरा—केती भई रूप की खान, जानै जहान कहूँ तौ
रीझीं, 'अनँगरँग' नेह-तरंगन तरिये ।।

प्रसंग और अर्थ—रूपगर्विता नायिका देखकर दूती कहती है—"गोरी, ऐसा गर्व न करो, तुम्हारा यौवन तो अनुपम है, तब भी तो ज़मीन पर पैर रखकर चलो । कितनी ही रूप की खान (सुन्दरियाँ) हो गईं, संसार जानता है कि (वे) कहीं तो मोहित हुईं, (तुम भी) 'अनंगरंग' के प्रेम की तरंगों में तैरो ।

जौनपुरी
तीनताल (द्रुतलय)
स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२ रे ऐ
म	प	—	सां	ध॒	—	प	प	ध॒	प	म	प	ग	रे	सासा	रे
ऽ	सौ	ऽ	गु	मा	ऽ	न	की	ऽ	जै	ऽ	न	गो	ऽ	रीऽ	जो
नि़	ध़॒	—	प़	सा	—	—	सा	रे	म	प	प	ध॒	—	प	प
ऽ	ब	ऽ	न	तौ	ऽ	ऽ	अ	नू	ऽ	प	ते	ऽ	ऽ	रौ	तौ
नि॒	ध॒	प	म	प	—	प	प	रे	म	पम	प	ग॒	रे	सा	रे
ऽ	ऊ	ऽ	तौ	भू	ऽ	मि	नैं	ऽ	क	पऽ	ग	ध	रि	यै	ऐ

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२ ध॒ के
म	प	—	ध॒	सां	—	—	सां	रें	नि॒	ध॒	प	नि॒	ध॒	प	प
ऽ	ती	ऽ	भ	ईं	ऽ	ऽ	रू	ऽ	प	ऽ	की	खा	ऽ	न	जा

						रें									
गुं	रें	सां	सां	रें	नि	सांनि	सां	ध	प	म	प	सां	—	सां	सां
ऽ	नै	ऽ	ज	हा	ऽ	नऽ	क	हूँ	ऽ	तौ	ऽ	री	ऽ	झीं	अ

रें	नि	सां	रें	ध	—	प	प	ध	म	पम	प	ग	रे	सां	रे
नँ	ग	रँ	ग	ने	ऽ	ह	त	रं	ऽ	गऽ	नि	त	रि	ये	ऐ

ये चार 'बंदिशें' जौनपुरी के ज्ञान के लिए पर्याप्त हैं।

राग शुद्ध भैरवी

आचार्य शार्ङ्गदेव के अनुसार 'भैरवी' की स्वरावलि यों हैं—

धैवतादि मूर्च्छना : ध़ नि़ सा रे ग म प ध
वर्तमान स्वर-संज्ञाएँ : सा रे ग म मं ध नि सां

इस स्वरावलि में आज भैरवी का व्यवहार कोई नहीं करता। शार्ङ्गदेव के 'भैरव' की स्वरावलि भी यही है, परंतु उस भैरव का आरोह 'सा ग म मं ध नि सां' और अवरोह 'सां ध मं म ग रे सा' होगा।

शार्ङ्गदेव के पश्चात् जब मुस्लिम 'गुणियों ने 'तानपूरे' पर अष्टक के पूर्वार्द्ध का प्रथम स्वर 'सा' और उत्तरार्द्ध का प्रथम स्वर 'प' स्थापित करके 'सा-प' को अचल कर दिया और 'ठाठ' या 'मेल' में 'सा-प' की विद्यमानता अनिवार्य मान ली, तब शार्ङ्गदेव की भैरवी के 'मं' के स्थान पर 'प' आ गया।

'तीव्रता' को 'पौरुष' का और 'कोमलता' को 'नारीत्व' का व्यंजक मानकर ही वर्तमान भैरवी ठाठ के 'गांधार', 'निषाद' को चढ़ाकर 'सा, रे, ग, म, प, ध, नि, सां' को 'भैरव' ठाठ नाम दे दिया गया। चढ़े गांधार-निषादवाला 'राग भैरव' हो गया और उतरे 'गांधार-निषादवाली 'रागिनी भैरवीं' हो गई।

भैरव के 'नि़ सा ऽ ग ऽ म प ऽ ग ऽ म ऽ रे ऽ रे सा

ऽ ऽ। नि़ सा ग ऽ म ध ऽ प ऽ ध म ऽ प ग ऽ म रे ऽ रे सा ऽ'। गांधार-निषाद उतारने पर भैरवी के 'नि़ सा ऽ ग ऽ म प ऽ ग ऽ म रे ऽ रे ऽ सा ऽ ऽ। नि़ सा ग ऽ म ध ऽ प ऽ ध म ऽ प ग ऽ म रे ऽ रे ऽ सा ऽ ऽ' हो गए।

भैरव और भैरवी की चाल प्रायः एक-जैसी रही।

शुद्ध भैरवी का स्वर-विस्तार

१. सा ऽ ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ सा ऽ ग ऽ रे सा ऽ ऽ। नि़ सा ध़ ऽ ध़ प़ ऽ ध़ म़ ऽ म़ प़ ऽ म़ म़ प़ ऽ ग़ ऽ म़ ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ ग ऽ रे सा ऽ। ध़ ऽ ध़ रे ऽ रे ऽ सा ऽ नि़ नि़ सा ध़ ऽ ऽ प़ ऽ ध़ ऽ म़ ऽ म़ ऽ प़ ऽ ऽ प़ रे ऽ रे ऽ सा ऽ ऽ।

२. सा ऽ म ऽ ऽ ग ऽ ग म ऽ म रे ऽ रे ऽ सा ऽ ऽ नि़ नि़ सा ध़ ऽ ध़ म ऽ ऽ ग ग म ऽ रे ऽ सा। म ऽ ऽ ग ऽ ग म ऽ म रे ऽ रे ऽ सा ध़ ऽ ध़ नि़ सा ऽ म ऽ ग ग म ऽ रे ऽ रे ऽ सा ऽ ऽ नि़ नि़ सा ऽ ध़ ऽ ध़ ऽ प़ रे ऽ सा। नि़ सा ऽ ग ऽ म प ऽ प म ऽ म प ऽ प ग ऽ ग ऽ म ऽ म रे ऽ रे ऽ सा ऽ। नि़ सा ग ऽ म प ऽ ऽ प म म प ग ऽ ग ऽ म प ऽ ग ऽ म रे ऽ रे ऽ सा।

३. नि़ सा ग ऽ म प ऽ ध ऽ ध ऽ प ऽ ध म ऽ म प ऽ ऽ ग ऽ म ग ध ऽ ध ऽ प ऽ ध म ऽ म प ऽ ग ऽ म रे ऽ रे ऽ सा ऽ ऽ। सा ऽ ध ऽ ध प ऽ ध म ऽ म प ऽ ग म ग ध ऽ ध ऽ प ऽ म म प ऽ ग ऽ म रे ऽ रे ऽ सा ऽ नि़ सा ग ऽ म प ऽ ऽ ग ऽ म ग नि ऽ ध ऽ प ऽ ऽ ध म ऽ म प ऽ ऽ ग म ग ध ऽ ध ऽ प ऽ ध म ऽ म प ऽ ऽ ग ऽ म रे ऽ रे ऽ सा।

४. ग ऽ म ध ऽ ध नि ऽ ध ऽ प ऽ ध म ऽ म प ऽ ऽ ग म ग ध ऽ ध ऽ प नि ऽ ध प ध म ऽ म प ऽ ऽ ग ग म रे ऽ रे ऽ सा । ग ऽ म ध ऽ ध नि नि सां ऽ ऽ नि नि सां ऽ ऽ ध़ प ऽ ऽ ध म ऽ म प ऽ ग ऽ म रे ऽ रे सा ऽ । ग ऽ म ध ऽ ध नि ऽ नि सां ऽ गं ऽ रें सां ऽ ऽ नि नि सां ध ऽ ध ऽ प ग ऽ ग म ऽ रें ऽ रें ऽ सां ऽ नि नि सां ऽ ध ऽ ध ऽ प ऽ ध म ऽ म प ऽ ग ऽ म रे ऽ रे ऽ सा ।

५. नि़ सा ग म प ग ऽ म ध ऽ नि सां ऽ रें ऽ रें ऽ सां नि नि सां ध ऽ ध ऽ प रें ऽ रें ऽ सां ऽ नि नि सां ध ऽ ध ऽ प ऽ ध म ऽ म प ऽ ऽ ग ऽ म प ग ऽ म रे ऽ रे ऽ सा ऽ । नि़ सा ग म प प ग म ध नि सां सां मं गं मं रें ऽ रें ऽ सां ऽ नि नि सां ऽ ध ऽ ध ऽ प ऽ, ध ऽ म ऽ म प ऽ ऽ ग ग म ऽ रे ऽ रे ऽ सा ।

शुद्ध भैरवी में सवाल जवाब

१. म ग म रे ऽ रे सा ऽ ।	सां नि सां ध ऽ ध प ऽ ।
२. ग म रे ऽ रे ऽ सा ऽ ।	नि सां ध ऽ ध ऽ प ऽ ।
३. ग म ग ध ऽ ध ऽ प ऽ ।	ध नि ध रें ऽ रें ऽ सां ऽ ।
४. नि़ सा ग ऽ म प ऽ ।	ग म ध ऽ नि सां ।

शुद्ध भैरवी में संचार

ध़ध़ नि़सा गग रेसा नि़सा । ध़ध़ नि़सा गम पम मग रेसा नि़सा । ध़ध़ नि़सा गम पम मग रेसा नि़सा । ध़ध़ नि़सा

गग मप निनि धप मप गम पम मग रेसा निसा। धध निसा गग मप गग मम धध निसां गंगं रेंसां निसां निध पम मग रेसा निसा। धध निसा गग मप गंगं रेंसां निसां निध पम मग रेसा निसा।

२. धध निसा गम धध निसां गंमं पंमं मंगं रेंसां निसां गंगं रेंसां निसां निध पम मग रेसा निसा। धध निसा गग मप धध निसां गंगं मंपं मंगं पंमं मंगं रेंसां निसां निध पम मग रेसा निसा।

३. निसा गम पम मग रेसा निसा। निसा गम धनि धप मग पम मग रेसा निसा। निसा गम धनि सांनि धप मग पम मग रेसा निसा। निसा गम धनि सांगं रेंसां निसां निध पम गम पम मग रेसा निसा। निसा गम धनि सांगं मंपं मंगं पंमं मंगं रेंसां निसां गंगं रेंसां निसां निध पम मग रेसा निसा।

४. निसा गम पप गम धनि सांसां निसां निध पम गम पम मग रेसा निसा। निसा गम पप गम धनि सांसां निसां गंमं पंमं मंगं रेंसां निसां गंगं रेंसां निसां निध पम मग रेसा निसा। गग रेसा निसा निनि धप मप गंगं रेंसां

निसां गंमं पंमं मगं रेंसां निसां निध पम मग रेसा निसा । गग रेसा निसा निनि धप मप गंगं रेंसां निसां निंनि धंपं मगं पंमं मगं रेंसा गंगं रेंसां निसां निध पम गम पम मग रेसा निसा ।

५. निसा गग मप गग मम रेरे सासा । गग मम धध निनि धध पप धध मम पप गग मम रेरे सासा । गग मम धध निसां गंगं मंमं रेंरें सांसां गंगं रेंरें सांसां निनि सांसां धध पप गग मम पप गग मम रेरे सासा । गम धध निसां रेंसां निसां धध मम पप निनि धध पप धध मम पप गग मम रेरे सासा ।

शुद्ध भैरवी में एक बंदिश है—

शुद्ध भैरवी

चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल

साहित्य

स्थायी—आज बनी तुम घर आए, मोहन रैन के हो जागे,
भोर की चिरैयाँ बोली ।

अंतरा—सोई-सोई कीजै, जोई-जोई भावै,
मैं तो चेरी 'अनँगरँग' तोरी,
जेहि विधि राखौ मगन रहौंगी ।।

प्रसंग और अर्थ—पतिप्राणा नायिका का बहुनायक पति

के प्रति हलका व्यंग्य है—"आज मेरी बात बन गई, जो तुम घर आ गए। मोहन ! तुम रात के जागे हो, भोर की चिड़ियाँ बोलने लगीं। जो-जो मन को भाए, वही कीजिए, मैं तो तुम्हारी दासी हूँ, जैसे रखोगे, वैसे रहूँगी।"

शुद्ध भैरवी
चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल
स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा
															आ
ग	रे	सा	–स	ध	–	ध	पप	ध	म	प	गम	रे	–	–	सासा
ऽ	ऽ	ज	ऽब	नी	ऽ	मो	ऽरी	तु	म	ऽ	घर	आ	ऽ	ऽ	एमो
नि़	–	सा	सासा	ग	–	म	–प	ध	–	प	मप	ग	गम	रे	–सा
ऽ	ऽ	ऽ	हन	रै	ऽ	ऽ	ऽन	कै	ऽ	ऽ	ऽहो	जा	ऽऽ	ऽ	ऽगे
रे	सा	नि़	–ध	नि़	सा	ग	–म	नि	ध	प	गम	रे	–	सा	–सा
भो	ऽ	ऽ	ऽर	की	ऽ	ऽ	ऽचि	रैं	ऽ	याँ	ऽबो	ऽ	ऽ	ली	ऽआ

अंतरा २

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															म
															सो
ग	म	ध	—नि	सां	—	—	—सां	नि	नि	सां	—सां	रें	सां	नि	धप
ऽ	ई	सो	ऽई	की	ऽ	ऽ	ऽजै	जो	ई	जो	ऽई	भा	ऽ	ऽ	ऽवै
प	गं	रें	सांसां	रें	सा	नि	धप	म	प	ग	—म	ध	नि	सां	—सां
मैं	ऽ	ऽ	ऽतो	चे	ऽ	ऽ	ऽरी	अ	नँ	ग	ऽरं	ऽ	ग	तो	ऽरी
गं	रें	सां	निसां	ध	—	पध	मप	नि	ध	प	गम	रे	—	सा	—सा
जे	हि	बि	ऽध	रा	ऽ	ऽऽ	ऽखौ	म	ग	न	ऽर	हौं	ऽ	गी	ऽआ

तीनताल में द्रुत लय की एक 'बंदिश' है—

शुद्ध भैरवी
तीनताल (द्रुतलय)

साहित्य

स्थायी—अलसाने नैन तिहारे,
झुकि-झुकि झूमि-झूमि कहैं सिगरी कथा।

अंतरा—कौन भई सहेली नवेली,
जाके रँग राँचे 'अनँगरंग' आज कहौ समझाय॥

प्रसंग और अर्थ—परकीया में अनुरक्त नायक से

नायिका कहती है–"तुम्हारे नेत्र अलसाए हुए हैं और झुक-झुककर झूम-झूमकर सारी कहानी कह रहे हैं। कौन नवेली तुम्हारी सहेली हो गई है, जिसके रंग में आज रँगे हुए हो, समझाकर कहो।"

शुद्ध भैरवी
तीनताल (द्रुतलय)
स्थायी

३				×				२				१			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															ध अ
प	ग	–	म	ध	–	प	प	गम	धनि	सांनि	धप	पम	गरे	सा	नि
ल	सा	ऽ	ने	नैं	ऽ	न	ति	हाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रे	झु
सा	ग	–	म	प	–	ग	म	ध	–	ध	नि	ध	प	–	म
कि	झु	ऽ	कि	झू	ऽ	मि	झू	ऽ	ऽ	मि	क	हैं	ऽ	ऽ	सि
प	ग	–	म	धध	निसा	गंगं	रेंसां	रेंसां	निसां	निध	पम	गम	गरे	सा	ध
ग	री	ऽ	क	थाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	अ

अंतरा

३	.			×				२		.		०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															ग
															कौ
म	ध	—	नि	सां	—	—	सां	नि	—	सां	सां	रेंरें	सांनि	धप	ध
ऽ	न	ऽ	भ	ई	ऽ	ऽ	स	हे	ऽ	ली	न	वेऽ	ऽऽ	लीऽ	जा
गं	गं	रें	रें	सां	—	नि	सां	ध	प	ग	म	ध	नि	सां	सां
ऽ	के	रँ	ग	राँ	ऽ	चे	अ	नँ	ग	रं	ग	आ	ऽ	ज	क
गं	—	रें	सां	गंग	मंपं	मंगं	रेंसा	निसां	रेंसां	निध	पम	गम	गरे	सासा	ध
हौ	ऽ	स	म	झाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽय	अ

तीनताल में एक बंदिश है—

शुद्ध भैरवी
तीनताल

साहित्य

स्थायी—ए, नयन तोरे आली रैन जगे,
अरुन-बरन डोरे कहत सब कछु,
केलि कीन्हीं रसिक पीय मन-भरि,
उमँगत तन तेरो सुमिरि छिन-छिन।

अंतरा—तू सुहाग कीं रैन रस-बस भई,
जैसे खिली कली उपवन,
'अनँगरंग माल बनी पिय हिय,
राज करिय यहि असीस दिन-दिन ॥

प्रसंग और अर्थ—नई सुहागिन को आशीर्वाद देती हुई सखी कहती है—"सखि, तेरे ये नेत्र रात्रि को जागे हुए हैं, इनके लाल-लाल डोरे सब-कुछ कह रहे हैं, रसिक प्रियतम ने छककर केलि की है, उसका स्मरण कर-करके प्रतिक्षण तेरा शरीर पुलकित हो रहा है। सुहाग की रात को तू रसमग्न हो गई, जैसे उपवन में खिली कली हो, तू प्रियतम के हृदय पर माला बन गई, प्रतिदिन यही आशीर्वाद है कि राज्य करे।

शुद्ध भैरवी

तीनताल

स्थायी

३					×					२					०			
१३	१४	१५	१६		१	२	३	४		५	६	७	८		९	१०	११	१२
नि़॒	सा	ग॒	म	|	प	—	प	नि॒	|	ध॒	प	ग॒	म	|	ग॒	म	रे॒	सा
ए	न	य	न	|	तो	ऽ	रे	आ	|	ऽ	ली	रै	ऽ	|	न	ज	गे	ऽ
ध़॒	नि़॒	ध़॒	सा	|	सा	सा	म	—	|	ग॒	ग॒	ग॒	म	|	रे॒	रे॒	सा	सा
अ	रु	न	ब	|	र	न	डो	ऽ	|	रे	क	ह	त	|	स	ब	क	छु
नि़॒	सा	ग॒	म	|	प	प	ग॒	म	|	ध॒	नि॒	सां	सां	|	रें॒	सां	नि॒	सां
के	ऽ	लि	की	|	ऽ	न्हीं	र	सि	|	क	पी	ऽ	य	|	म	न	भ	रि
सां	गं॒	रें॒	सां	|	नि॒	ध॒	प	नि॒	|	ध॒	प	ग॒	म	|	रे॒	रे॒	सा	सा
उ	मँ	ग	त	|	त	न	ते	ऽ	|	रो	सु	मिं	रि	|	छि	न	छि	न

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
म	ग	म	नि	ध	नि	सां	—	—	सां	—	सां	रें	सां	नि	सां
तू	ऽ	सु	हा	ऽ	ग	की	ऽ	ऽ	रै	ऽ	न	र	स	ब	स
सां	गं	रें	सां	रें	सां	नि	सां	नि	ध	प	ग	म	ध	नि	सां
भ	ई	ऽ	जै	ऽ	से	खि	ला	ऽ	क	ली	ऽ	उ	प	व	न
मं	मं	मं	गं	—	मं	रें	—	रें	रें	सां	—	नि	सां	ध	प
अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग	मा	ऽ	ल	ब	नी	ऽ	पि	य	हि	य
सां	गं	रें	सां	नि	ध	प	नि	ध	म	—	प	ग	म	रे	सा
रा	ऽ	ज	क	रि	य	य	हि	अ	सी	ऽ	स	दि	न	दि	न

शुद्ध भैरवी में एक तराना है—

शुद्ध भैरवी-तराना
तीनताल

स्थायी—ओदे ताना नादेरेता नादींऽम् ता देरेना ऽ
तानानाना देरेताना ता दीऽम् ता देरेना ऽ
तानोऽम्ता देरेताना तादेरेना देरेना ऽ

अंतरा—देरेताना तादीऽम्ता देरेताना नानानाना
ऽदीऽम्ता नानानाना नादेरेता नादेरेता
ऽनोऽम्ता नानानाना नानानाता देरेना ऽ

शुद्ध भैरवी-तराना

तीनताल

स्थायी

×				२				०							
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
								सा	ध	प	ध़	म	प	ग	म
								ओ	दे	ता	ना	ना	दे	रे	ता
प	ग	—	म	रे	रे	सा	—	ग	ग	रे	सा	नि़	सा	ध़	नि़
ना	दीं	ऽ	ता	दे	रे	ना	ऽ	ता	ना	ना	ना	दे	रे	ता	ना
सा	ध़	—	नि़	सा	ग	म	ध	नि	सां	—	गं	रें	सां	नि	सां
ता	दीं	ऽ	ता	दे	रे	ना	ऽ	ता	नों	ऽ	ता	दे	रे	ता	ना
नि	ध	प	म	ग	रे	सा	—								
ता	दे	रे	ना	दे	रे	ना	ऽ								

अंतरा

×				२				०				३			
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
								नि़	सा	ग	म	प	ग	—	म
								दे	रे	ता	ना	ता	दीं	ऽ	ता
ध	नि	सां	गं	रें	सां	नि	सां	—	गं	—	मं	गं	रें	सां	नि
दे	रे	ता	ना	ना	ना	ना	ना	ऽ	दीं	ऽ	ता	ना	ना	ना	ना

ध॒	प	म	ग॒	|	म	ध॒	नि॒	सां	|	—	ध॒	—	नि॒	|	सां	गं॒	रें॒	सां
ना	दे	रे	ता	|	ना	दे	रे	ता	|	ऽ	नों	ऽ	ता	|	ना	ना	ना	ना

नि॒	ध॒	प	म	|	ग॒	रे॒	सा	—	|
ना	ना	ना	ता	|	दे	रे	ना	ऽ	|

झप ताल में एक बंदिश है—

शुद्ध भैरवी

झपताल

साहित्य

स्थायी—मंगलकरनि माई, जय-जय-जय भवानी ।
तू देवि, जग जननि दुर्गे महारानी ।।

अंतरा—तप तपत तेरो देव मुनिगन अनंत ।
'अनँगरंग' तेरोइ चेरो अभयदानी ।।

प्रसंग और अर्थ—दुर्गा की स्तुति है—"मंगलकारिणी माँ भवानी तेरी जय हो, दुर्गे महारानी तू जगज्जननी देवी है । अनंत देवगण और मुनिजन तेरे लिए ही तपस्या करते हैं । अभयदायिनि, 'अनँगरंग' तेरा ही सेवक है ।"

शुद्ध भैरवी

झपताल

स्थायी

×			२				०		३		
१	२		३	४	५		६	७		८	९	१०
ध॒	—	|	प	ग॒	म	|	रे॒	रे॒	|	रे॒	—	सा
मं	ऽ	|	ग	ल	क	|	र	नि	|	मा	ऽ	ई

ध़	ध़	नि़	सा	म	ग	म	रे	—	सा
ज	य	ज	य	ज	य	भ	वा	ऽ	नी
नि़	सा	ग	—	म	प	प	प	प	प
तू	ऽ	दे	ऽ	वि	ज	ग	ज	न	नि
ध	प	ग	—	म	रे	—	रे	—	सा
दु	र्	गे	ऽ	म	हा	ऽ	रा	ऽ	नी

अंतरा

×		०			×		०		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ग	ग	म	ध	नि	सां	—	सां	—	सां
त	प	त	प	त	ते	ऽ	रो	ऽ	दे
नि	नि	सां	सां	सां	रें	सां	ध	—	प
ऽ	व	मु	नि	ग	न	अ	नं	ऽ	त
प	गं	रें	सां	सां	रें	सां	ध़	—	प
अ	नँ	ग	रँ	ग	ते	ऽ	रो	ऽ	ई
नि	ध	प	ग	म	रे	रे	रे	सा	सा
चे	ऽ	रो	ऽ	अ	भ	य	दा	ऽ	नी

एक ध्रुवपद प्रस्तुत है–

शुद्ध भैरवी–ध्रुवपद
चारताल

साहित्य

स्थायी -गंगाधर चंद्र-भाल, त्रिनयनधर मुंडमाल,
स्वच्छहास करुणामय, त्रिपुरदलन महाकाल ।

अंतरा–गिरिजापति योगीश्वर, शूलपाणि कलिमलहर,
'अनँगरंग' पातकहर, विषहर विषधरकराल ॥

प्रशंग और अर्थ—भगवान् शंकर का वर्णन है— "भगवान् शंकर गंगाधर, चंद्रभाल, त्रिनयनधर, मुंडमालाधर, स्वच्छहासयुक्त, करुणामय, त्रिपुर राक्षस के संहारक और महाकाल हैं ।

शुद्ध भैरवी
चारताल
स्थायी

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ध	—	प	—	ग	म	ग	—	म	रे	—	सा
गं	ऽ	गा	ऽ	ध	र	चं	ऽ	द्र	भा	ऽ	ल
नि़	नि़	नि़	सा़	सा	म	म	ग	म	रे	—	सा
त्रि	न	य	न	ध	र	मुं	ऽ	ड	मा	ऽ	ल

ध़	नि़	नि़	सा	—	सा	ग	म	ग	ध	प	प
स्व	ऽच्	छ	हा	ऽ	स	क	रु	णा	ऽ	म	य

नि	ध	प	प	ग	म	म	ग	म	रे	—	सा
त्रि	पु	र	द	ल	न	म	हा	ऽ	का	ऽ	ल

अंतरा

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
म	म	ध	—	ध	नि	नि	सां	सा	—	सां	सां
गि	रि	जा	ऽ	प	ति	यो	ऽ	गी	ऽ	श्व	र

नि	—	नि	नि	सां	सां	नि	सां	ध	ध	प	प
शू	ऽ	ल	पा	ऽ	णि	क	लि	म	ल	ह	र

प	गं	गं	रें	सां	सां	ध	—	नि	नि	सां	सां
अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग	पा	ऽ	त	क	ह	र

नि	सां	ध	प	ग	म	ग	ग	म	रे	—	सा
वि	ष	ह	र	वि	ष	ध	र	क	रा	ऽ	ल

राग मारवा

कल्याण के 'ऋषभ' को उतारने से 'मारवा', 'मारवा' के 'धैवत' को उतारने से 'पूर्वी', पूर्वी के 'मध्यम' को उतारने से 'भैरव' और पूर्वी के 'गांधार' को उतारने से 'तोड़ी' ठाठ' की प्राप्ति होती है।

मारवा, पूर्वी, तोड़ी और भैरव ठाठों की प्राप्ति का एक प्रकार और भी है।

यदि मारवा ठाठ के 'उतरे स्वरों' को चढ़ाया जाए और चढ़े स्वरों को उतारा जाएं, तो मारवा के जनक ठाठ का ज्ञान हो जाएगा।

मारवा : सा रे॒ ग मं प ध नि सां
आसावरी : सा रे ग॒ म प ध॒ नि॒ सां

इससे सिद्ध होता है कि एक दृष्टि से मारवा का मूल कल्याण में है, तो दूसरी दृष्टि से आसावरी ठाठ (नटभैरवी मेल) में है।

पूर्वी : सा रे॒ ग मं प ध॒ नि सां
काफी : सा रे ग॒ म प ध नि॒ सां

इससे सिद्ध होता है कि वर्तमान पूर्वी ठाठ का मूल 'काफ़ी' ठाठ में है। यही कारण है कि 'श्री' और 'वसंत'-जैसे राग आज काफी ठाठ से पूर्वी ठाठ में आ गए हैं।

यदि मध्यम के अतिरिक्त भैरव ठाठ के अन्य सभी स्वरों को 'उलट' दिया जाए, तो भैरव का मूल भी 'काफ़ी'

में दिखाई देगा—

भैरव : सा रे॒ ग म प ध॒ नि सां
काफ़ी : सा रे ग॒ म प ध नि॒ सां

काफ़ी में यही विकार कर देने से वर्तमान 'भैरव' ठाठ का जन्म हुआ, जिसे एक विशिष्ट संप्रदाय ने अपना 'प्रथम राग' कहा।

तोड़ी ठाठ का मूल खमाज ठाठ में इस प्रकार है—

तोड़ी : सा रे॒ ग॒ मं प ध॒ नि सां
खमाज : सा रे ग म प ध नि॒ सां

कहा जाता है कि 'खमाज' ठाठ को उलटकर वर्तमान 'तोड़ी' ठाठ का निर्माण तानसेन ने किया, इसीलिए तोड़ी राग को 'मियाँ की तोड़ी' कहा जाता है।

यह आश्चर्य की बात है कि 'मारवा' ठाठ का वर्णन वेंकटमखी (औरंगज़ेब-कालीन) से पूर्व किसी ने नहीं किया। वेंकटमखी ने भी इस ठाठ के किसी राग का नाम नहीं लिखा। वेंकटमखी ने कहा है कि देश अनेक हैं, उनके निवासी भी अनेक हैं, उनकी रुचियाँ भी भिन्न-भिन्न हैं, अनेक राग कल्पित हो चुके हैं, अनेक रागों की कल्पना की जा रही है, अनेक राग कल्पित होंगे, उन सभी के वर्गीकरण के लिए मैं बहत्तर मेलों की सिद्धि कर रहा हूँ।

वेंकटमखी ने मारवा ठाठ का नामकरण 'गमनश्रम' (जिसको सिद्ध करने में श्रम हो) किया है। यह स्थिति सिद्ध करती है कि वर्तमान मारवा ठाठ और उसमें गाए जाने वाले 'मारवा' राग का जन्म वेंकटमखो से पूर्व का नहीं है।

यह ध्यान रखना चाहिए कि वेंकटमखी के समय

पुलीकट और मद्रास में 'डच', मद्रास में अँग्रेज़ और पांडिचेरी में फ्रांसीसी डटे हुए थे। बहत्तर मेलों की सृष्टि करते समय वेंकटमखी की दृष्टि इन विदेशी जातियों की ओर थी।

मारवा पर विचार करने के लिए 'भिन्न यमक', 'संश्लिष्ट यमक', 'अपसृत यमक' और 'अपसृत संश्लिष्ट यमक' को समझ लेना आवश्यक है—

भिन्न यमक

स	रे	ग	म	प	ध	नि	सं	बिलावल
स	रे	ग	म	प	ध	नि	स	भैरव
स	रे	ग	म	प	ध	नि	स	भैरवी
स	रे	ग	म	प	ध	नि	स	काफी
१	२	३	४	१	२	३	४	

बिलावल, भैरव, भैरवी और काफी ठाठ के 'पूर्वार्द्ध' और 'उत्तरार्द्ध' परस्पर संवादी हैं। प्रत्येक अर्ध के पहले स्वर (सा-प), दूसरे स्वर (ऋषभ-धैवत), तीसरे स्वर (गांधार-निषाद) और चौथे स्वर (म-सां) परस्पर षड्ज-पंचम-भाव से संवादी हैं। दोनों अर्धों की स्वतंत्र स्थिति है। अतः यह कहा जा सकता है कि इन सभी ठाठों में 'भिन्न यमक' है।

संश्लिष्ट यमक

स रे ग मं प ध नि स कल्याण

स रे ग म प ध नि॒ स खमाज

स रे ग॒ म प ध॒ नि॒ स आसावरी

कल्याण, खमाज और आसावरी ठाठ के परस्पर संवादी स्वर-गुच्छ क्रमशः 'ऋषभ' और 'पंचम' से आरंभ होते हैं, अर्थात् ऋषभ, गांधार, मध्यम और पंचम से बनने वाले तथा पंचम, धैवत, निषाद और 'सां' से बननेवाले चतु:स्वरक स्वर-गुच्छ परस्पर संवादी हैं। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि इन तीन ठाठों के 'ऋषभ-पंचम, गांधार-धैवत, मध्यम-निषाद एवं पंचम-षड्ज' में परस्पर षड्ज-मध्यम-भाव से संवाद है।

ऐसी स्थिति में 'पंचम' पहले चतु:स्वरकों का 'अंतिम' और उत्तरार्द्ध के चतु:स्वरकों का 'आदिम 'स्वर' है। 'पंचम' मानो एक 'डंठल' है, जिससे दो शाखाएँ अलग-अलग फूटी हैं। ऐसे यमक को 'संश्लिष्ट यमक' कहा जा सकता है।

अपसृत यमक (भिन्न)

नि॒ स रे॒ ग मं प ध॒ नि स पूर्वी

पूर्वी ठाट के 'नि॒, सा, रे॒ ग' और 'मं, प, ध॒, नि' में भिन्न यमक 'षड्ज-पंचम-भाव' से है, परंतु इस संवाद का प्रथम स्वर मध्य-सप्तक से नीचे खिसक गया है और परस्पर

संवादी दोनों स्वर-गुच्छ स्वतंत्र हैं। अतः इसे 'भिन्न अपसृत यमक' कहा जाता है।

ध़ नि़ सा रे॒ ग॒ मं प ध॒ नि सां तोड़ी

तोड़ी ठाठ के 'ध़, नि़, सा, रे॒' और 'ग॒ मं प ध॒' परस्पर संवादी हैं, यह भी 'भिन्न अपसृत यमक' की स्थिति है।

षड्ज-पंचम लुप्त संश्लिष्ट अपसृत यमक

नि़ (स) रे॒ ग मं (प) ध नि सा मारवा

'मारवा' ठाठ में 'षड्ज' और 'पंचम' का लोप कर देने पर 'नि़ रे ग' और 'ग मं ध' में परस्पर संवाद मिलता है, अतः इसे 'षड्ज-पंचम-लुप्त संश्लिष्ट अपसृत यमक' कहा जाएगा।

दसों ठाठों में 'मारवा' ठाठ की यह विलक्षण स्थिति ही इसे कठिनतम बना देती है। स्पष्ट है कि यह 'ठाठ' वैदिक परंपरा का नहीं है।

यदि काफी ठाठ के 'ग॒, म, प, ध, नि॒ सां, रें, गं॒' में 'म' की जगह 'चढ़ा गांधार' रख दिया जाए, अर्थात्—'ग॒ ग प ध नि॒ सां रें गं॒' में 'ग॒' को 'सा' कहकर देखा जाए, तो हमें मारवा के 'सा, रे॒ ग, मं प ध नि सां' मिल जाएँगे।

मारवा राग की विचित्रता[1]

बड़ी विचित्र बात यह है कि पंचमहीन 'मारवा' राग

---

१. प्रचलित 'मारवा' तानसेन-परंपरा का राग नहीं है। राग 'मारुओ' में प्राप्त तानसेन का एक ध्रुवपद (देखिए, ध्रुवपद और उसका विकास', पृष्ठ ३३२) 'रैन जात है ढरकी' में उषःकाल का वर्णन है, वह राग प्रचलित मारवा नहीं हो सकता।

तानसेन के वंश के साथ सदारंग का कोई संबंध नहीं था (देखिए, 'खुसरो, तानसेन एवं अन्य कलाकार', पृष्ठ १३८)।

के नाम पर इस ठाठ का नामकरण 'मारवा' किया गया है। अस्तु,

'नि़ रे॒ ग मं ध' स्वर-समुदाय में 'नि़' और 'मं' षड्ज-पंचम-भाव से संवादी हैं तथा 'ग' और 'ध' षड्ज-मध्यम-भाव से संवादी है।

'नि़ रे॒ ग मं ध' स्वर-समुदाय में 'नि़' के दो संवादी 'ग' और 'मं' हैं, अतः जब भी 'नि़' पर टिकाव रहेगा, तब 'ग' और 'मं' भी प्रबल रहेंगे। ऐसी स्थिति में आरोह में गांधार पर टिकाव होगा और 'मं ग मं ऽ ग'-जैसे स्वर-गुच्छ में गांधार की अपेक्षा 'मं' प्रबल रहेगा।

'नि़ रे॒ ग ऽ ऽ मं ग मं ऽ ग मं ग रे॒ सा ऽ नि़ ध़ नि़ ऽ ऽ'-जैसे स्वर-गुच्छ पूरिया को जन्म देते हैं।

'ध़ ऽ ऽ नि़ रे॒ ग ऽ ऽ मं ग मं ध ऽ ऽ ध मं ग रे॒ सा नि़ रे॒ ऽ ऽ नि़ ध़ ऽ ऽ'-जैसे स्वर-गुच्छों में धैवत और गांधार आरोह में उभर रहे हैं। 'मं' को गांधार और धैवत ने दबा रखा है। 'ऋषभ' निषाद के बाद लगकर उभर रहा है।

अतः मारवा गाते समय तानपूरे की बाईं ओर का तार 'धैवत' में ही मिलाना चाहिए।

पूरिया गाते समय तानपूरे की बाईं ओर का तार "गांधार' या निषाद में मिलाना चाहिए।

मारवा में वादी स्वर 'षड्ज' है और अपना 'संवादी' भी यह स्वयं है। मंत्री की अनुपस्थिति में राजा को मंत्री का भी आवश्यक कार्य देखना पड़ता है। 'मारवा' में अपन्यास स्वर धैवत और ऋषभ हैं।

मंद्र धैवत मारवा की जान है। बीन के मर्मज्ञ जानते हैं कि मारवा के 'ध़ नि़ रे॒ ग मं ध' के 'ध़' को मन में 'सा' मान लेने पर 'ध़ नि़ रे॒ ग मं ध', 'सा रे ग प ध सां' के

अतिरिक्त और कुछ नहीं रहते। 'नि़ रे़ नि़ ध़' इस दृष्टि से 'रे ग रे सा' हैं और नि़ रे ग मं ध ध मं ग' 'रे ग प ध सां सां ध प' है। 'निखरजा' (षड्जहीन) मारवा गाने वाले गुणी इस गुर का प्रयोग मारवा गाते समय खूब करते हैं।

'ध़ ऽ ऽ नि़ रे ऽ ग ऽ मं ध ऽ ऽ मं ग मं ध ऽ ऽ मं ग रे सा नि़ रे ऽ ऽ नि़ ध़ ऽ ऽ सा ऽ ऽ' में धैवत और गांधार आरोह में रुके हैं और ऋषभ 'सा नि़ रे ऽ ऽ' के स्वर-गुच्छ के अंतर्गत क्रम के अनुसार रुका है।

मारवा में 'रे' का संवादी केवल 'मं' है, जो मारवा में प्रबल नहीं है अतः 'ध़ ऽ ऽ रे ऽ ऽ सा' में ऋषभ पर टिकाव अच्छा प्रतीत होता है।

मारवा में स्वर-विस्तार

१. नि़ ऽ रे ऽ ऽ नि़ ऽ ध़ ऽ ऽ मं़ ऽ ध़ सा ऽ नि़ रे ऽ ऽ सा नि रे ऽ नि़ ध़ ऽ ऽ। मं़ ध़ ऽ ऽ नि़ ध़ सा नि़ रे ऽ ऽ सा नि़ रे ऽ नि़ ध़ ऽ ऽ। मं़ ध़ नि़ ध़ सा नि़ रे सा ग ऽ ऽ रे सा नि़ रे ऽ नि़ ध़ ऽ ऽ।

२. ग ऽ रे सा नि़ रे ऽ ऽ सा ऽ ऽ नि़ रे ऽ नि़ ध़ ऽ सा ऽ ऽ। नि़ रे ग ऽ ऽ रे रे ग ऽ रे सा रे ऽ ऽ नि़ ध़ ऽ सा ऽ ऽ। ध़ ऽ नि़ रे ऽ ग ऽ ऽ रेरे ग ऽ रे सा रे ऽ नि़ ध़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ ध़ नि़ रे ग ऽ ऽ ध़ ध़ ग ऽ ग रे रे ग ऽ रे सा रे नि़ ध़ ऽ ध़ सा।

३. नि़ रे ग मं ध ऽ ऽ मं ग मं ध ऽ ऽ मं ग रे सा रे ऽ ऽ नि़ ध़ ऽ ऽ सा ऽ नि़ रे ऽ सा ऽ नि़ रे ग मं ध ऽ ऽ मं ग रे ऽ ऽ ग मं ध ऽ ऽ मं ध मं ग रे सा रे ऽ ऽ नि़ ध़ ऽ ऽ ऽ नि़ रे ग मं ध नि ध मं ग मं ध ऽ ऽ ऽ मं ग मं ध ऽ ऽ मं ग रे सा रे ऽ ऽ नि़ ध़ ऽ ऽ सा ऽ नि़ रे ऽ ऽ सा।

४. नि़ रे ग ऽ ऽ ग मं ध ऽ ऽ नि ध मं ग मं ध ऽ ऽ मं ग रे सा रे ऽ ऽ नि़ ध़ ऽ ध़ सा ऽ नि़ रे ऽ सा । रे ग मं ग मं ध ऽ ऽ नि ध मं ग रे ग म ध ऽ ऽ नि रें नि ध मं ग मं ध ऽ ऽ मं ध मं ग रे सा रे ऽ नि़ ध़ ऽ ध़ सा ऽ नि रे ऽ सा ।

५. मं ध ऽ मं मं सां ऽ ऽ नि रें ऽ ऽ नि ध सां ऽ ऽ नि रें गं ऽ रें नि रें ऽ नि ध सां ऽ नि रें ऽ नि ध मं ध ऽ मं ग रे सा रे ऽ नि़ ध़ ऽ ऽ । रेगमंधनिधमंग मंधमंमं सां ऽ नि रें गं ऽ रें सां रें ऽ नि ध ऽ सां ऽ ऽ नि रें ऽ ऽ नि ध मं ध मं ग रे सा रे ऽ नि़ ध़ ऽ ऽ सा ऽ ऽ ।

मारवा में फिरत

१. ध़नि़ रेग रेसा रेरे नि़ध़ । ध़नि़ रेग मंध मंग रेसा रेरे नि़ध़ । ध़नि़ रेग मंध निरें निध मंध मंग रेसा रेरे नि़ध़ । ध़नि़ रेग मंध मंध मंग मंघ निरें निरें निध मंध मंग रेरे सानि़ रेसा नि़रे नि़ध़ ।

२. नि़रे गमं गरे गग रेसा नि़रे नि़ध़ । नि़रे गमं धध मंध धमं गरे सानि़ रेरे नि़ध़ । नि़रे गमं धनि रेंनि धमं गमं धध मंध धमं गरे सानि़ रेरे नि़ध़ । नि़रे गमं धनि रेंगं रेंसां रेंनि धमं गमं धध मंग रेसा निरे नि़ध़ ।

३. नि़रे गग गमं धध निरें गंगं रेंसां रेंनि रेंनि धमं गमं धध मंग रेसा नि़रे नि़ध़ । नि़रे गग गमं धध निरें गंगं

गंमं धंधं मंधं धंमं गंरें गंगं रेंसां रेंरें निनि धध मंमं गग रेरे गग रेंसा निरे निध।

४. रेग मंध मंग रेरे गग रेसा। रेग मंध मंग मंध मंग रेरे गग रेसा। रेग मंध निरें निध मंग मंध मंग रेरे गग रेसा। रेग मंध निरें गंमं गंरें गंगं रेंसां निरें निध मंध मंग रेरे गगं रेसा। रेग मंध निरें निरें निध मंध मंध मंग रेरे गग रेसा। रेग मंध मंग रेरे गमं धध मंग रेरे गमं धनि रेंरें निध मंग मंध मंग रेरे गग रेसा।

एक बंदिश विलंबित लय में यों है–

मारवा

चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल

साहित्य

स्थायी–साँझ भए तुम आए हो,
नैना थके पंथ निहार,
निरमोही बोलौ कौन के मीत।

अंतरा–करौं चाकरी बाके पग धोय,
जिन बस कीने तुमसे सुजान,
'अनँगरंग' सीखौं प्रीत की रीत॥

प्रसंग और अर्थ–संध्या को न जाने कहाँ से लौटे हुए नायक से नायिका कहती है–"तुम साँझ होने पर घर आए हो, मार्ग देखते-देखते नेत्र थक गए। ओ निर्मोही, बताओ

तुम किस (सौत) के मित्र हो। मैं पैर धोकर उसकी चाकरी करूँगी, जिसने तुम-जैसे सुजान को वशीभूत कर लिया, उससे प्रीत की रीत सीखूंगी।"

मारवा

चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															ध़ सां
ग	रे॒	सा	रे॒नि़	ध़	—	मं	-ध़	नि़	ध़	सा	-नि़	रे॒	—	सा	-ध़
ऽ	ऽ	झ	ऽभ	ए	ऽ	तु	ऽम	आ	ऽ	ऽ	ऽए	हो	ऽ	ऽ	ऽनैं
मं	ध़	नि़	-ध़	रे॒	—	सा	-सा	नि़	रे॒	ग	-मं	ध	—	ध	-नि
ऽ	ऽ	ना	ऽथ	के	ऽ	ऽ	ऽप	ऽ	ऽ	थ	ऽनि	हा	ऽ	र	ऽनैं
ध	मं	ग	-मं	ध	—	मं	गग	मं	ग	रे॒	सासा	रे॒	—	सा	-ध़
र	मो	ऽ	ऽही	बो	ऽ	लो	ऽकौ	ऽ	ऽ	ऽ	नके	मी	ऽ	त	ऽसाँ

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															मं क
मं	ग	मं	धध	सां	–	–	-सां	नि	रें	नि	धध	मं	ग	मं	धध
रौं	ऽ	च	ऽक	री	ऽ	ऽ	ऽबा	ऽ	के	प	ऽग	धो	ऽ	य	ऽजि
गं	गं	रें	सांसां	रें	–	सां	-नि	रें	नि	ध	–मं	मं	ग	रे	-रे
न	ब	ऽ	ऽस	की	ऽऽ	ने	ऽतु	म	से	ऽ	ऽसु	जा	ऽ	न	ऽअ
ग	मं	ध	-मं	ध	मं	ग	-मं	ग	रे	सा	-नि़	रे	–	सा	-ध़
नँ	ग	रं	ऽग	सी	ऽ	खौं	ऽप्री	ऽ	ऽ	त	ऽकी	री	ऽ	त	ऽसाँ

आड़ा चारताल में एक बंदिश है—

मारवा

आड़ा चारताल

साहित्य

स्थायी—काहे करत रे मन चिंता,
काज सरत रे कहुँ सोचे,
जो जनम दियौ प्रभु,
सोई उदर भरत रे त्रिभुवनपति ।

अंतरा—विपत हरत रे दुखियन की,
धीर धरत रे दीनन कौ,
'अनँगरँग' जिय ताके बल,
नाहिं डरत रे काहू सौं ॥

प्रसंग और अर्थ—चिंतित मन के प्रति कथन है—"मन, चिंता क्यों करता है ? चिंता करने कहीं से काम चलता है, जिस प्रभु ने जन्म दिया है, वही त्रिभुवनपति पेट भरने वाला है । (वह) दुखियों की विपत्ति दूर करता है, दीनों को धैर्य देता है, 'अनँगरँग' उसी के बल जीवित है और किसी से नहीं डरता ।"

मारवा

आड़ा चारताल

स्थायी

०		४		०		×		२		०		३	
९	१०	११	१२	१३	१४	१	२	३	४	५	६	७	८
ध	—	मं	ग	रे	सा	रे	—	सा	सा	सानि	रेसा	नि़	ध़
का	ऽ	हे	क	र	त	रे	ऽ	म	न	चिंऽ	ऽऽ	ता	ऽ
म़ं	ध़	ध़	सा	सा	सा	रे	—	सा	सा	ग	मं	ध	—
का	ऽ	ज	स	र	त	रे	ऽ	क	हुँ	सो	ऽ	चे	ऽ
रे	—	ग	मं	ध	नि	रें	—	नि	नि	मं	ग	मं	ध
जो	ऽ	ज	न	म	दि	यो	ऽ	प्र	भु	सो	ऽ	ई	ऽ

ध	ध	मं	ग	रे	सा	रे	—	सा	सा	नि़	रे	नि़	ध़
उ	द	र	भ	र	त	रे	ऽ	त्रि	भु	व	न	प	ति

अंतरा

०		४		०		×		२		०		३	
९	१०	११	१२	१३	१४	१	२	३	४	५	६	७	८
मं	ग	मं	ध	सां	सां	रें	—	सां	सां	नि	रें	नि	ध
बि	प	त	ह	र	त	रे	ऽ	दु	खि	य	न	की	ऽ
नि	रें	गं	गं	मं	गं	रें	—	नि	ध	मं	ध	रें	—
धी	ऽ	र	ध	र	त	रे	ऽ	दी	ऽ	न	न	कौ	ऽ
मं	ग	मं	ध	सां	सां	रें	—	सां	—	नि	रें	गं	गं
अ	नँ	ग	रं	ग	जि	यै	ऽ	ता	ऽ	के	ऽ	ब	ल
ध़	मं	गं	रें	सां	सां	रें	नि	ध	मं	ग	रे	सा	—
ना	ऽ	हिं	ड	र	त	रे	ऽ	का	ऽ	हू	ऽ	सों	ऽ

झपताल में एक बंदिश प्रस्तुत है—

मारवा

झपताल

साहित्य

स्थायी—तोरे द्वार आवैं राजा-रंक,
जनम फल पावैं दरस करि पावन।

अंतरा—जोगी-जती सब जाचक निसदिन,
'अनँगरंग' हमहूँ तेरौ जस गावैं ॥

प्रसंग और अर्थ—इष्ट-देवता के प्रति उक्ति है—"तेरे द्वार पर राजा-रंक सभी आते हैं और तेरा दर्शन करके जन्म फल प्राप्त करते हैं। योगी और यति दिन-रात तेरे याचक हैं। 'अनँगरंग' कहता है कि हम भी तेरा यश गाते हैं।"

मारवा
झपताल
स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				सा	ग	रे॒	सा	—	सानि़
				तो	रे	ऽ	द्वा	ऽ	रऽ
रे॒	—	सा	—	सा	नि़	रे॒	नि़	म॑	ध़
आ	ऽ	वैं	ऽ	रा	ऽ	ऽ	जा	ऽ	रं
रे॒	—	सा	—	सा	ध़	नि़	रे॒	ग	म॑
ऽ	ऽ	क	ऽ	ज	न	म	फ	ऽ	ल
ध	—	ध	म॑	ग	म॑	ध	म॑	ग	रे॒नि़
पा	ऽ	वैं	ऽ	द	र	स	क	ऽ	रिऽ
रे॒	—	सा	सा	सा					
पा	ऽ	व	न	तो					

अंतरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				ग	मं	ग	मं	ध	मं
				जो	ऽ	ऽ	गी	ऽ	ज
सां	—	सां	—	सां	नि	रें	नि	ध	ध
ती	ऽ	स	ऽ	ब	जा	ऽ	च	ऽ	क
मं	ग	मं	ध	ध	गं	रें	सां	—	नि
नि	सी	दि	न	अं	नँ	ग	रं	ऽ	ग
रें	रें	सां	—	रें	नि	ध	मं	ग	रेनि
ह	म	हूँ	ऽ	ते	रौ	ऽ	ज	ऽ	सऽ
रे	—	सा	—	सा					
गा	ऽ	वैं	ऽ	तो					

'तीनताल' द्रुत लय में एक बंदिश इस प्रकार है—

मारवा
तीनताल

साहित्य

स्थायी—जानत नाहीं सार, सीख बिन,
कहा होत है कौन सुरन तें ।

अंतरा—षाडव को करै औडुव,
तब तानन सों पावै पार ॥

प्रसंग और अर्थ—शिक्षाहीन गायक के प्रति उक्ति है—"शिक्षा के बिना तत्त्व (रहस्य) नहीं जाना जा सकता कि किन स्वरों से क्या (कौन-सा प्रच्छन्न राग) हो जाता है। 'षांडव' को जब औडुव कर दिया जाता है, तब तानों से पार पाया जा सकता है।"

मारवा

तीनताल

स्थायी

३	×	२	०
१३ १४ १५ १६	१ २ ३ ४	५ ६ ७ ८	९ १० ११ १२
			— मं ग मं
			ऽ जा न त
ग रे सा नि़	रे — सा सा	नि़ रे नि़ ध़	रे ग — ग
ऽ ना ऽ हिं	सा ऽ र सी	ऽ ख बि न	क हा ऽ हो
मं ध नि रे	मं ध ग मं	ग रे सा —	
ऽ त है ऽ	कौ ऽ न सु	र न सों ऽ	

अंतरा

३	×	२	०
१३ १४ १५ १६	१ २ ३ ४	५ ६ ७ ८	९ १० ११ १२
			मं ग मं ध
			षा ऽ ड व
— सां — नि	रें — सां सां	नि ध मं ध	ग मं ग ध
ऽ को ऽ क	रे ऽ ऽ औ	ऽ डु ऽ व	त ब ता ऽ

नि	ध	मं	ग	मं	ध	ग	मं	ग	रे	सा	सा
न	न	सों	ऽ	ऽ	पा	ऽ	वे	ऽ	पा	ऽ	र

जो बीन के तत्व से अपरिचित हैं, वे ही मारवा को 'खड़े स्वरों का' या केवल मध्य-सप्तक के उत्तरार्द्ध में 'चमकने वाला राग' कहते हैं। उत्तरार्द्ध तो मंद्र सप्तक में होता है।

राग शुद्ध पूरबी और पूरबी

वर्तमान 'पूरवी' ठाठ' को लोचन ने 'धनाश्री', अहोबल ने 'वराटी', रामामात्य, पुंडरीक, श्रीकंट, सोमनाथ, रघुनाथ, वेंकटमखी और तुलजा-नरेश ने 'शुद्ध रामक्री कहा है।

काफी ठाठ को उलटने से वर्तमान पूरबी ठाठ की प्राप्ति यों हो जाती है—

काफी ठाठ : सा रे ग म प ध नि सां
पूरबीं ठाठ : सा रे ग मं प ध नि सां

जिस प्रकार—

काफी ठाठ के : 'नि़ सा रे ग म प ध नि'
बिलावल ठाठ के : 'सा रे ग म प ध नि सां'

हो जाते हैं, उसी प्रकार—

पूरवी ठाठ के : 'नि़ सा रे ग मं प ध नि'
कनकांगी के : 'सा रे रे म प ध ध सां' हो जाते हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि 'मूर्च्छना' की शैली से 'काफी ठाठ' ने 'बिलावल ठाठ' को जन्म दिया है और ठाठ उलटने की शैली से 'काफी ठाठ' ने ही 'पूर्वी ठाठ को जन्म दिया है।

पूर्वी ठाठ के निषाद की मूर्च्छना से दाक्षिणात्यों के 'कनकांगी' मेल का जन्म हुआ है।

बीन के : 'म़ मं़ प़ नि़ सा रे रे म' भी
कनकांगी के : सा रे रे म प ध ध सां' ही हैं।

दाक्षिणात्य ग्रंथकारों ने 'पूर्वी ठाठ' के निषाद की मूर्च्छना से उत्पन्न 'कनकांगी' मेल को भ्रमवश 'भरत' और 'शार्ङ्गदेव' के मत्थे मढ़ दिया है।

'काफी ठाठ' को उलटकर 'पूर्वी ठाठ' की सिद्धि करने वाले मुस्लिम गुणी 'वसंत' और 'श्री'-जैसे रागों को काफी ठाठ से पूर्वी ठाठ में ले आए और ये राग 'उल्लास' अथवा 'मिलन' के स्थान पर 'वैराग्य' और 'विरह' के द्योतक हो गए।

पूर्वी ठाठ में यों अपसृत यमक है—

निसरेग मंपधनि साँ

अर्थात् 'निसारेग' के संवादी 'मंपधनि' हैं। शुद्ध पूर्वी में इस ठाठ से बाहर का 'म' कदापि नहीं लगता।

शुद्ध पूर्वी का विस्तार

१. नि़ ऽ ऽ सा रे ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ। रे ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ। नि़ ऽ ऽ सा रे ग ऽ ऽ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ रे ऽ ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ। नि़ रे सा नि़ रे ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ सा ऽ। नि़ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ रे ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ रे सा ऽ ऽ। रे ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ ध़ प़ ऽ ऽ मं़ ऽ ऽ प़ ध़ नि़ ऽ ऽ ध़ प़ ऽ मं़ ऽ ध़ नि़ सा ऽ ऽ। नि़ सा रे ग रे सा नि़ सा नि़ सा रे सा नि़ सा नि़ ध़ नि़ ऽ ऽ सा ऽ।

२. नि़ ऽ ऽ सा रे ग ऽ ऽ मं ऽ रे ग ऽ रे सा ऽ ऽ रे ध़ ऽ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ रे सा ऽ। नि़ ऽ ऽ सा रे ग ऽ प मं प ऽ ऽ मं रे ऽ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ नि़ ऽ रे सा ऽ। नि़ रे ग ऽ मं ऽ

ग ऽ म॑ रे रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ नि़ रे ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ। नि़ ऽ ऽ सा रे ग ऽ ऽ प म॑ प ऽ ऽ म॑ ग ऽ म॑ रे रे ग ऽ रे सा रे ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ।

३. नि़ रे ग ऽ प म॑ प ऽ म॑ ध ऽ म॑ रे रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ नि़ रे ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ सा रे ग ऽ। नि़ रे ग म॑ ध प ऽ ऽ ध नि ऽ ध प ऽ ऽ प म॑ ध ऽ म॑ रे ऽ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ नि़ ऽ सा रे ग ऽ ऽ। नि़ रे ग म॑ प ध नि ऽ ध प ऽ ऽ प म॑ ध ऽ ऽ म॑ ग ऽ ऽ म॑ रे रे ग ऽ रे सा नि़ ऽ सा रे ग ऽ ऽ।

४. म॑ ध म॑ ऽ म॑ सां ऽ रें ध ऽ नि ऽ नि ध प ऽ ऽ म॑ म॑ प ध नि ऽ नि ध प म॑ ध ऽ म॑ ग म॑ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ नि़ नि़ सा रे ग ऽ ऽ। प म॑ ग म॑ ध नि ऽ ऽ नि ध प ऽ ऽ प म॑ ध ऽ म॑ ग ऽ म॑ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ नि़ ऽ ऽ सा रे ग ऽ ऽ। म॑ ऽ ध नि ऽ नि रें ध ऽ ध नि ऽ नि ध प ऽ प म॑ ध ऽ म॑ ग ऽ म॑ रे ग ऽ रे सा ऽ नि़ ऽ सा रे ग ऽ ऽ।

सवाल-जवाब

१. नि़ ऽ सा रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ	म॑ ऽ प ध नि ऽ ऽ ध प ऽ।
२. नि़ रे ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ ऽ ध़ प़ ऽ	ग ऽ म॑ रे ऽ रे ग ऽ ग रे सा ऽ।
३. म॑ रे रे ग ऽ रे सा ऽ	रें ध ध नि ऽ ध प ऽ।
४. नि़ नि़ सा रे ग ग रे सा	म॑ म॑ प ध नि नि ध प।

शुद्ध पूर्वी में संचार

१. नि़रे गग रेसा नि़रे ध़ध़ नि़नि़। नि़रे गम॑ पम॑ गरे

गग रे़सा नि़रे ध़ध़ नि़नि़ । नि़रे गमं पध निध पमं गरे गग रे़सा नि़रे ध़ध़ नि़नि़ । नि़रे गमं पध निसां निरें निध पमं धमं गरे गग रे़सा नि़रे ध़ध़ नि़नि़ । नि़रे गमं पध निसां रेंगं रेंसां निरें निध पमं धमं गरे गग रे़सा नि़रे ध़ध़ नि़नि़ ।

२. नि़नि़ सारे गग रेसा । नि़नि़ सारे गमं पध निध पमं गरे गग रेसा । नि़नि़ सारे गमं पध निसां रेंगं रेंसा निध पमं गरे गग रेसा । नि़नि़ सारे गमं पध निसां रेंगं रेंसां निसां रेंगं मंपं मंगं रेंसां निसां निध पमं गरे गग रेसा ।

३. निरे गमं पमं मंग रेसा । नि़रे गमं धनि मंध मंनि निध पमं मंग रेसा । नि़रे गमं धनि रेंसां निध पमं मंग रेसा । नि़रे गमं धनि रेंग़ मंपं मंगं रेंसां निरें गंगं रेंसां निसां निध पमं मंग रेसा ।

४. नि़रे गमं पमं पध निनि धप मंग पमं मंग रेसा । नि़रे गमं पध निसां रेंगं रेंसां निरें सांनि धप मंग पमं मंग रेसा । नि़रे गमं धनि रेंगं मंपं मंगं पंमं मंगं रेंसां निरें गंगं रेंसां निरें सांनि धप मंग पमं मंग रेसा ।

५. पमं मंध निसां निरें सांनि रेंनि धप मंग पमं मंग

रेसा । पमं मंध निसां रेंगं रेंसां निसां निरें धध निनि धप मंग पमं मंग रेसा । निरे गग रेसा मंध निनि धप निरें गंगं रेंसां निसां निध पमं मंग रेसा ।

६. निरे साग रेमं गप मंग पमं रेरे गग रेसा । निरे साग रेमं गप मंध पनि धप मंग पमं रेरे गग रेसा । निरे साग रेमं गप मंनि धसां निरें सांनि धप मंग पमं रेरे गग रेसा । निरे साग रेंमं गप मंध पनि धसां निरें सांगं रेंमं गंपं मंगं पंमं रेंरें गंगं रेंसां निरें सांनि धप मंग पमं रेरे गग रेसा ।

७. सानि रेसा गरे मंग पमं रेरे गग रेसा । सानि रेसा गरे मंग पमं धप निनि धप मंग पमं रेरे गग रेसा । सानि रेसा गरे मंग पमं धप निध सांनि रेंसां निरें सांनि धप मंग पमं रेरे गग रेसा । सानि रेसा गरे मंग पमं धप निध सांनि रेंसां गंरें मंगं पंमं रेंरें गंगं रेंसां निरें सांनि धप मंग पमं रेरे गग रेसा ।

निनि रेरे सासा गग रेरे मंमं गग पप निनि धप मंग पमं रेरे गग रेसा । निनि रेरे सासा गग रेरे मंमं गग पप मंमं धध पप निनि धप मंग पमं रेरे गग रेसा । निनि रेरे

सासा गग रेरे मंमं गग पप मंमं धध पप निनि धध सांसां
निनि रेंरें सांनि रेंनि धप मंग पमं रेरे गग रेसा। निनि रेरे
सासा गग रेरे मंमं गग पप मंमं धध पप निनि धध सांसां
निनि रेंरें संसं गंगं रेंरें मंमं गंगं पंपं निंनिं धंपं मंगं पंमं रेंरें
गंगं रेंसां निरें सांनि धप मंग पमं रेरे गग रेसा।

पूर्वी 'आश्रय राग' है, अतः विशेष शैली से प्रयुक्त संपूर्ण आरोह-अवरोह तानें भी इसमें कव्वाल-बच्चों की परंपरा के अनुसार प्रयुक्त होती हैं, परंतु इनमें भी निषाद और गाधार को उभारे रखा जाता है।

आरोह में षड्जहीन अथवा आरोह में ही षड्ज-पंचम-हीन तानें भी इस दृष्टि से प्रयुक्त होती हैं, परंतु अवरोह में पूर्वी को उभारे रखा जाता है।

शुद्ध पूर्वी में एक 'बंदिश' है—

शुद्ध पूरबी
चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल

साहित्य

स्थायी—ऊधो गए सखि लेय सँदेसो,
सुनेंगे कहा मन लाय कन्हाई,
हमरे दिन नीके कबौं बहुरेंगे ?

अंतरा—मुरली की टेर कबौं गूंजैगी ?
कदंब के कुंज कबौं सरसेंगे ?
'अनँगरंग' बिछुरे फेंरि जुरेंगे ?

प्रसंग और अर्थ—ऊधो को विदा करने के बाद एक ब्रजबाला तर्क-वितर्क कर रही है—"सखि, उद्धव संदेश लेकर गए, क्या कन्हैया मन लगाकर सुनेंगे, क्या हमारे अच्छे दिन फिर लौटेंगे ? क्या मुरली की टेर फिर गूंजेगी, क्या कदंब के कुंज फिर सरस होंगे, क्या बिछुड़े हुए व्यक्ति पुनः मिलेंगे ?

शुद्ध पूरबी

चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															रे ऊ'
नि़	सारे	ग	पमं	प	—	प	—प	मं	ध	मं	गरे	ग	रे	सा	—सा
ऽ	ऽऽ	धो	ऽग	ए	ऽ	स	ऽखि	ले	ऽ	य	ऽसँ	दे	ऽ	सो	ऽसु
नि़	रे	ध़	रेध़	नि़	—	रे	सा	नि़	रे	ग	मंरे	ग	—	ग	—प
नैं	ऽ	गे	ऽक	हा	ऽ	म	न	ला	ऽ	य	ऽक	न्हा	ऽ	ई	ऽह
मं	ध़	नि	ध़	नि	ध़	प	—प	मं	ध़	मं	रे	ग	रे	सा	—रे
म	रे	दि	न	नी	ऽ	के	ऽक	बौं	ऽ	ब	हु	रैं	ऽ	गे	ऽऊ

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प मु
मं	मं	—	ध़नि	सां	—	सां	—सां	नि	रें	नि	ध़	नि	ध़	प	—सां
र	ली	ऽ	ऽकी	टे	ऽ	र	ऽक	बौं	ऽ	गूं	ऽ	जै	ऽ	गी	ऽक
नि	रें	गं	रेंरें	गं	रें	सां	—सां	नि	रें	नि	ध़	मं	ध़	सां	—सां
दं	ऽ	ब	ऽके	कुं	ऽ	ज	ऽक	बौं	ऽ	स	र	सैं	ऽ	गे	ऽअ
नि	रें	नि	—ध़	नि	ध़	प	—प	मं	ध़	मं	गरे	ग	रे	सा	—रे
नँ	ग	रं	ऽग	बि	छु	रे	ऽफे	ऽ	ऽ	रि	ऽजु	रैं	ऽ	गे	ऽऊ

झप ताल में एक बंदिश यों है—

शुद्ध पूरबी
झपताल

साहित्य

स्थायी—कीन्हीं भली ऊधो तुम आए,
हमरे कन्हाई हित सों पठाए।

अंतरा—कैसे सुध लीनी, गोकुल की स्याम,
'अनँगरंग' मथुरा सों का कछु लाए ?

प्रसंग और अर्थ—गोपियाँ व्यंग्यपूर्वक उद्धव से कहती है—"ऊधो, तुमने अच्छा किया, जो तुम आए, तुम्हें कन्हैया

ने प्रेमपूर्वक भेजा है। तुमने गोकुल की सुध कैसे ली, मथुरा से क्या कुछ लाए हो ?"

शुद्ध पूरबी
झपताल
स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				मं	ग	रे	नि़	रे	ध़
				की	ऽ	ऽ	न्हीं	ऽ	भ
नि़	—	—	—	सा	नि़	रे	ग	मं	रे
लीं	ऽ	ऽ	ऽ	ऊ	ऽ	धो	तु	ऽ	म
ग	रे	सा	—	सा	नि़	रे	ग	प	मं
आ	ऽ	ए	ऽ	ह	म	रे	ऽ	ऽ	क
प	—	प	—	प	मं	ध	मं	ग	रे
न्हा	ऽ	ई	ऽ	हि	त	सों	ऽ	ऽ	प
ग	रे	सा	—	मं					
ठा	ऽ	ए	ऽ	की					

अंतरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	मं	मं	ध	नि	नि
				कै	ऽ	से	सु	ऽ	ध
सां	—	सां	—	सां	नि	रे	नि	नि	ध
लो	ऽ	नी	ऽ	गो	ऽ	ऽ	कु	ल	की
नि	ध	प	—	सां	नि	रें	गं	रें	नि
स्या	ऽ	म	ऽ	अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग
रें	नि	ध	प	प	मं	ध	मं	ग	रे
म	थु	रा	ऽ	सों	का	ऽ	क	ऽ	छु
ग	रे	सा	—	मं					
ला	ऽ	ए	ऽ	की					

तीनताल में शुद्ध पूर्वी की एक बंदिश है—

शुद्ध पूरबी
तीनताल

साहित्य

स्थायी—दीनी विदा नयन जल-धारि,
सकुन की कान रखी मुसकाय,
हमरी बिथा हमई जानै।

अंतरा–जतन करि टीकौ कियौ पुनि माथे,
चरन छुए मुख नैक झुकाय,
'अनँगरंग' कुल की रीत हम मानैं ।।

प्रसंग और अर्थ–नायिका ने प्रियतम को विदा दी है, सखी के समक्ष अपनी मन:स्थिति का वर्णन करती हुई वह कहती है–"नेत्रों में अश्रू भरे हुए मैंने प्रियतम को विदा दी, मुस्काकर शकुन की लाज रखी, मेरी व्यथा मैं ही जानती हूँ। यत्न करके फिर माथे पर तिलक किया, मुख को तनिक झूकाकर चरण छुए, मैं कुल की रीति मानती हूँ।"

शुद्ध पूरबी
तीनताल–द्रुतलय
स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															मं
															दी
ग	नि़	रे॒	ध॒	नि़	–	–	सा	नि़	रे॒	ग	मं	ग	रे॒ (रे॒)	सा	सा
ऽ	नी	ऽ	वि	दा	ऽ	ऽ	न	य	न	ज	ल	धा	ऽ	रि	स
नि़	रे॒	प	मं	प	–	प	प	मं	ध॒	नि	ध॒	नि	ध॒	प	प
कु	न	ऽ	की	का	ऽ	न	रा	ऽ	खि	मु	स	का	ऽ	य	ह
मं	ध॒	मं	गरे॒	ग	–	–	मं	मं	–	रे॒	रे॒	ग	रे॒	सा	मं
म	री	ऽ	बिऽ	था	ऽ	ऽ	ह	म	ऽ	ई	जा	ऽ	ऽ	नैं	दी

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प ज
मं	मं	ध	मं	सां	—	सां	सां	नि	रें	नि	ध	नि	ध	प	सां
त	न	क	रि	टी	ऽ	को	कि	यौ	ऽ	पु	नि	मा	ऽ	थे	च
नि	रें	गं	रें	गं	रें	सां	नि	रें	नि	ध	पमं	सां	—	सां	सां
र	न	ऽ	छु	ए	ऽ	मु	ख	नैं	ऽ	क	झुऽ	का	ऽ	य	अ
नि	रें	नि	ध	नि	ध	प	प	मं	ध	मं	गरें	ग	रे	सा	मं
जँ	ग	रं	ग	कु	ल	की	री	ऽ	त	ह	मऽ	मा	ऽ	नैं	दी

पूरबी (मिश्रठाठ—पूर्वी-भैरव)

निसारेगम+मंपधनिसां

भैरव । पूर्वी या तोड़ी

नि—मं (षड्ज-पंचम-संबंध)

सा—प (षड्ज-पंचम-संबंध)

रे—ध (षड्ज-पंचम-संबंध)

ग—नि (षड्ज-पंचम-संबंध)

म—सां (षड्ज-पंचम-संबंध)

ऊपर लिखी सामग्री में 'निसारेगम' भैरव ठाठ और

'मंपधनिसां' तोड़ी या पूर्वी ठाठ के खंड हैं। इन दोनों खंडों में आए हुए 'नि़-मं', 'सा-प', 'रे-ध', 'ग-नि' और 'म-सां' के जोड़ों में आए हुए स्वरों में परस्पर षड्ज-पंचम-संबंध है। परज, ललित, वसंत, पूरवी-जैसे रागों का निर्माण भैरव ठाठ के पूर्वोक्त खंड के साथ पूर्वी या तोड़ी के पूर्वोक्त खंड का मिश्रण करने से हुआ है, अतः ऐसे रागों को 'मिश्र मेल-राग' कहा जा सकता है। किसी भी एक 'ठाठ' या 'मेल' के अन्तर्गत इन्हें रखा जाना संभव नहीं है।

'नि़सारेगममंधनिसां' में निषाद के दो संवादी गांधार और चढ़ी मध्यम हैं, ऋषभ के दो संवादी चढ़ी मध्यम और उतरी धैवत हैं, षड्ज के दो संवादी शुद्ध मध्यम और पंचम हैं, गांधार का संवादी केवल निषाद है और शुद्ध मध्यम का केवल एक संवादी षड्ज है।

पूर्वी में निषाद प्रबल है, अतः उसका संवादी गांधार भी प्रबल है। यदि थोड़ी देर के लिए शुद्ध मध्यम को छोड़ भी दिया जाए, तो निषाद और गाँधार का निम्नलिखित रूप से विस्तार पूर्वी राग को स्पष्ट कर देगा—

१. नि़ ऽ ऽ ऽ सा ऽ रे ऽ ग ऽ ऽ ऽ रे ऽ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ नि़ रे ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ। नि़ ऽ रे नि़ ऽ ऽ ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ। नि़ ऽ ऽ सा ऽ रे ग ऽ ऽ रे ऽ रे ग ऽ ऽ नि़ ऽ रे नि़ ऽ ऽ ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ मं़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ नि़ ऽ ऽ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ। नि़ ऽ ऽ सा ऽ रे ग ऽ ऽ रे ऽ रे ग ऽ ऽ नि़ ऽ रे नि़ ऽ नि़ ग ऽ ऽ रे ऽ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ। मं़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ रे सा ऽ ऽ। नि़ ऽ रे ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ ध़ प़ ऽ ऽ मं़ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ नि़ ऽ नि़ सा रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ।

इसे पूर्वी राग की बढ़त का 'पहला मुकाम' या 'प्रथम

स्वस्थान' कहेंगे। सदारंग-परंपरा इस तत्व को समझती है कि मंद्र-षड्ज से लेकर मध्य-सप्तक के गांधार तक, यदि राग में गांधार लुप्त हो, तो मध्य-सप्तक के ऋषभ तक राग बढ़ने का 'पहला मुकाम' या 'प्रथम स्वस्थान' होता है।

राग की बढ़त का 'दूसरा मुकाम' या 'द्वितीय स्वस्थान' मंद्र-षड्ज से लेकर मध्य-सप्तक के पंचम तक, यदि राग में पंचम न हो, मध्य-सप्तक के मध्यम तक होता है। पूर्वी में 'द्वितीय स्वस्थान' या 'दूसरे मुकाम' की बढ़त यों होगी—

२. नि़ ऽ ऽ नि़ सा ऽ रे ग ऽ ऽ म ऽ ग ऽ ऽ म ऽ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ नि़ ऽ ऽ रे ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ रे ग ऽ ऽ म ऽ रे रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ नि़ ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ। म़॑ ऽ ध़ ऽ नि़ ऽ ऽ रे ग ऽ ऽ रे ऽ रे ग ऽ ऽ म ऽ ग ऽ ऽ ऽ म॑ ऽ रे ग ऽ ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ नि़ ऽ नि़ रे सा ऽ ऽ। नि़ ऽ ऽ रे नि़ ऽ ऽ ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ रे ग ऽ ऽ ऽ प ऽ ऽ म॑ ग ऽ ऽ म ऽ ग ऽ ऽ ऽ म॑ ऽ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ नि़ ऽ ऽ रे नि़ ऽ ऽ ध़ नि़ ऽ ऽ ध़ प़ ऽ ऽ म़॑ ऽ ध़ प़ ऽ ऽ म़॑ ध़ नि़ ऽ ऽ नि़ सा ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ।

राग की बढ़त का 'तीसरा मुकाम' या तृतीय स्वस्थान मंद्र-षड्ज से लेकर मध्य-सप्तक के निषाद तक और राग में निषाद लुप्त हो, तो मध्य-सप्तक के धैवत तक होता है। पूर्वी के तृतीय स्वस्थान की बढ़त यों होगी—

३. नि़ ऽ नि़ सा ऽ रे ग ऽ ऽ म॑ ऽ ध प ऽ ऽ म॑ ऽ ध ऽ म॑ ग ऽ ऽ म ऽ ग ऽ ऽ, नि़ ऽ रे ग ऽ ऽ म॑ ध ऽ ऽ म॑ ग ऽ ऽ म ऽ ग ऽ ऽ म॑ ऽ ध नि ऽ ऽ ऽ नि ऽ ऽ ध प ऽ ऽ म॑ ग ऽ म ऽ ग ऽ ऽ ऽ प ऽ म॑ ध ऽ ऽ म॑ ग ऽ ऽ म ऽ ग ऽ ऽ म॑ ऽ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ नि़ ऽ नि़ रे सा ऽ ऽ। नि़ ऽ रे ऽ ग ऽ म॑ ऽ प ऽ ऽ म॑ ग ऽ ऽ म ऽ ग ऽ ऽ ऽ प ऽ म॑ ध ऽ म॑ ग ऽ ऽ म ऽ

ग ऽ ऽ म॑ ऽ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ नि़ ऽ नि़ रे सा ऽ ऽ । म़॑ ऽ
ध़ ऽ नि़ ऽ रे ऽ ग ऽ म॑ ऽ प ऽ ऽ म॑ ध ऽ म॑ ग ऽ ऽ म ग ऽ
ऽ ऽ म॑ ऽ ध नि ऽ नि ऽ ऽ ध प ऽ ऽ प ऽ म॑ ध ऽ ऽ म॑ ग ऽ ऽ
म ऽ ग ऽ ऽ म॑ ऽ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ नि़ ऽ नि़ ऽ रे सा
ऽ ऽ ।

राग की बढ़त का 'चतुर्थ स्वस्थान' या 'चौथा मुकाम' मंद्र-षड्ज से लेकर तार-सप्तक के निषाद तक है, बीनकारों के लिए यह कार्य सरल हैं, परन्तु गायक यदि पूर्वी में मंद्र-सप्तक के गांधार तक और तार-सप्तक में धैवत तक जाएँ, तो ठीक है। पूर्वी में चतुर्थ स्थान का आलाप यों होगा—

४. ग ऽ ग म॑ ध म॑ सां ऽ ऽ नि ऽ रें नि ऽ ऽ ध नि ऽ ऽ
ध प ऽ ऽ म॑ ध ऽ म॑ ग ऽ ऽ म ऽ ग ऽ ऽ म॑ ऽ रे ग ऽ ऽ रे
सा ऽ ऽ । नि़ ऽ रे ग ऽ ऽ म॑ ध म॑ सां नि ऽ रें नि ऽ ऽ ध
ऽ ध नि ऽ ऽ ध प ऽ ऽ प ऽ ऽ म॑ ग ऽ ऽ म ऽ ग ऽ ऽ म॑ ऽ ध
नि ऽ रें सां ऽ ऽ नि ऽ ऽ रें नि ऽ ऽ ध नि ऽ ऽ ध प ऽ ऽ ऽ
म॑ ध ऽ म॑ ग ऽ ऽ म ऽ ग ऽ ऽ म॑ ऽ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ ऽ ।
नि़ ऽ ऽ रे ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ रे ग ऽ ऽ म॑ ऽ म॑ प ध नि ऽ ऽ नि
ऽ ध प ऽ ग ऽ ग म॑ ध म॑ सां ऽ ऽ नि ऽ नि सां ऽ रें गं ऽ ऽ
मं ऽ गं ऽ मं ऽ रें गं ऽ ऽ रें सां ऽ ऽ नि ऽ रें ध ऽ ध नि ऽ ऽ
ध प ऽ ऽ म॑ ग ऽ ऽ म ऽ ग ऽ ऽ म॑ ऽ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ ।

तानें

१ नि़नि़ सारे गग रेसा । नि़नि़ सारे गग म॑म॑ पध
निनि धप म॑ध म॑ग मग म॑रे गग रेसा । नि़नि़ सारे गग म॑म॑
पध़ निनि रेंसां रेंनि धप म॑ध म॑ग मग म॑रे गग रेसा ।

नि़नि़ सारे गग मंमं पध निनि निनि सांरें गंगं मगं मंरें गं रेंसां रेंनि धप मंध मंग मग मंरे गग रेसा ।

२. नि़नि़ सारे गग रेसा मंमं पध निनि धप मंध मंग मग मंरे गग रेसा । नि़नि़ सारे गग रेसा मंमं पध निनि धप निनि सांरें गंगं रेंसां निरें गंमं पंमं गंम गंरें गंगं रेंसां निरें सांनि धप मंध मंग मग मंरे गग रेसा । नि़नि़ सारे गग रेसा मंमं पध निनि धप निनि सांरें गंगं रेंसां मंमं पंधं निंनिं धंपं मंधं पंमं गंम गंरे गंगं रेंसां निध पमं गम गरे गग रेसा ।

ये कव्वाल बच्चों के ढंग की तानें हैं ।

३. नि़नि़ सारे गग रेसा । नि़नि़ सारे गमं पमं गम गरे गग रेसा । नि़नि़ सारे गमं पध निनि धप मंध पमं गम गरे गग रेसा । नि़नि़ सारे गमं पध निसां रेंगं रेंसां निध पमं गम गरे गग रेसा । नि़नि़ सारे गमं पध निसां रेंगं मंपं मंगं मगं रेसां निध पमं गम गरे गग रेसा ।

४. गग रेसा नि़सा पमं गम गरे गग रेसा । गग रेसा नि़सा निनि धप मंप निध पमं गम गरे गग रेसा । गग रेसा नि़सा निनि धप मंप गंगं रेंसां निसां निध पमं गम गरे गग रेसा । नि़रे गग रेसा मंध निनि धप मंध मंग मग मंरे गग

रेसा । निरे गग रेसा मंध निनि धप निरें गंगं रेंसां निरें
सांनि धप मंध मंग मंरे गग रेसा ।

यह ढंग ख़यालियों और सितारियों के लिए ठीक है । बीनकार और ध्रुवपद-गायकों को यह सह्य न होगा । सदारंग-परंपरा ने बीन, ध्रुवपद, सुरसिंगार और रबाब की शिक्षा तो संतानों को या संतानतुल्य शिष्यों को दी; संगीतजीवी शिष्यों को सारंगी, सितार, सरोद और खयाल बताया । बीन, सुरसिंगार, ध्रुवपद इत्यादि की वास्तविक शिक्षा यदि योग्य शिष्यों को दी गई होती, तो इन वस्तुओं की वर्तमान दुर्दशा न होती ।

५. निनि सारे गग पमं पप मंग मंमं गम गग मंरे गग
रेसा । निनि सारे गग पमं पप मंध निनि धप मंध मंग मग
मंरे गग रेसा । निनि सारे गग पमं पप मंमं पध निनि रेंध
निनि धप मंध मंग मग मंरे गग रेसा । मंध मंग मग मंरे
गग रेसा । निनि धप मंध मंग मंरे गग रेसा । गंगं रेसां
निरे सांनि धप मंध मंग मग मंरे गग रेसा ।

६. निरे गमं पमं गम गरे सानि रेसा । निरे गमं पध
निध पमं गम गरे सानि रेसा । निरे गमं पध निसां रेंगं रेंसां
निध पमं गम गरे सानि रेसा । निरे गमं पध निसां रेंगं मंपं
मंगं मंगं रेसां निध पमं गम गरे सानि रेसा । निरे गमं पमं

गरे गमं पध निध पमं पध निसां रेंगं रेंसां निध पमं गम गरे सानि रेसा। निरे गमं पमं गरे गमं पध निध पमं पध निसां रेंगं रेंसां रेंगं मंपं मंगं मंगं रेसां निध पमं गम गरे सानि रेसा।

७. निरे गमं धनि धप मंग पमं गम गरे सानि रेसा। निरे गमं धनि रेंसां निध पमं गम गरे सानि रेसा। निरे गमं धनि रेंगं मंपं मंगं मंगं रेंसां निध पमं गम गरे सानि रेसा! निरे गमं पध निसां रेंगं मंपं मंगं मंगं रेंसां निध पमं गरे गमं पध निसां रेंगं रेंसां निध पमं गरे गमं पध निध पमं गम गरे सानि रेसा।

अतः पूर्वी की कुछ बंदिशें प्रस्तुत हैं—

पूरबी

चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल

साहित्य

स्थायी—पूरब देस गए मोरे सैंया,
मोहिनि नार बसैं उत माई,
बालम मोरे करैं लरकैंयाँ।

अंतरा—सोच परी दिन-रैन आली,
कैसे पिय मोरे बेगि घर आवैं,
अनँगरंग देयँ सीतल छैयाँ॥

प्रसंग और अर्थ—प्रवासी पति के लिए पत्नी आशंकित है कि मेरे पिया पूरब देश को गए हैं, जहाँ की नारियाँ पुरुषों को मोहित करने में बड़ी चतुर हैं, मेरे बालम तो बड़े भोले हैं। हे सखी! मुझे दिन-रात यही चिन्ता रहती है मेरे पिया कैसे जल्द से जल्द घर लौट कर आवें और उनकी शीतल छाँह में मुझे सुख मिले।

पूरबी
चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल
स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															रे॒
															पू
								रे॒							
नि़	रे॒	ग	-म	ग	–	ग	-म	ग	रे॒	सा	-सा	नि़	रे॒	नि़	-सा
ऽ	ऽ	र	ऽब	दे	ऽ	स	ऽग	ए	ऽ	मो	ऽरे	सैं	ऽ	या	ऽमो
नि़	रे॒	ग	पमं	प	–	प	-प	मं	ध॒	प	पमं	ग	म	ग	-प
ऽ	ऽ	हि	निऽ	ना	ऽ	र	ऽब	सैं	ऽ	ऽ	उत	मा	ऽ	ई	ऽबा
												रे॒			
मं	ध॒	नि	-ध॒	नि	ध॒	प	-प	मं	ध॒	मं	गग	ग	रे॒	सा	-रे॒
ऽ	ऽ	ल	ऽम	मो	ऽ	रे	ऽक	रै	ऽ	ल	ऽर	कैं	ऽ	याँ	ऽपू

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प सो
ग	–	मं	धमं	सां	–	सां	–सां	नि	रें	नि	–ध	नि	ध	प	–ध
ऽ	ऽ	च	ऽप	री	ऽ	दि	ऽन	रै	ऽ	न	ऽआ	ऽ	ऽ	ली	ऽकै
मं	ध	नि	रें	गं	–	गं	–गं	–	गंमं	गं	रेंरें	गं	रें	सां	–सां
ऽ	से	पि	य	मो	ऽ	रे	ऽबे	ऽ	गिऽ	घ	ऽर	आ	ऽ	वैं	ऽअ
नि	रें	नि	–ध	नि	ध	मं	–प	मं	ध	मं	–ग	ग	रे	सा	–रे
नँ	ग	रं	ऽग	दे	ऽ	यँ	ऽसी	ऽ	त	ऽ	ऽल	छैं	ऽ	याँ	ऽपू

झपताल में एक बंदिश प्रस्तुत है—

पूरबी
झपताल

साहित्य

स्थायी—बलमवा की पतियाँ बैरन मोरी पाई ।
कहैंगे कहा सब लोग लुगाई ॥
अंतरा—परम सुख भीनी हँसै मोय देखि ।
अनँगरंग चेरी तैं रानी बनाई ॥

प्रसंग और अर्थ—संकोची नायिका की उक्ति है—
"बालम की पाती (चिट्ठी) मेरी बैरिन हो गई है। पत्र

देखकर मेरे लिए लोग न जाने कैसी-कैसी बातें करेंगे ।

परम सुख में भरी मेरी सखियाँ मुझे देखकर हँसती हैं कि देखो तो, दासी को रानी बना दिया ।

पूरबी
झपताल
स्थायी

०		३			×		२		
६	७	८	९	१०	१	२	३	४	५
									प
									ब
ग	ग	मं	—	ध॒	सां	नि	ध॒	प	प
ल	म	वा	ऽ	की	प	ति	याँ	ऽ	बै
					रे॒				
प	मं	ग	—	मं	ग	रे॒	सा	—	सा
र	न	मो	ऽ	री	पा	ऽ	ई	ऽ	क
नि़	—	नि़	सा	ध़॒	नि़	—	नि़	रे॒	सा
हैं	ऽ	गे	ऽ	क	हा	ऽ	स	ऽ	ब
प	—	मं	—	मं	ग	म	ग	—,	द
लो	ऽ	ग	ऽ	लु	गा	ऽ	ई	ऽ,	ब

अंतरा

०		३			×		२		
६	७	८	९	१०	१	२	३	४	५
									प
									प
ग	ग	मं	—	ध़	सां	—	सां	—	सां
र	म	सु	ऽ	ख	भी	ऽ	नी	ऽ	हैं
नि	रें	गं	—	रें	गं	रें	सां	—	सां
सैं	ऽ	मो	ऽ	य	दे	ऽ	खि	ऽ	अ
नि	रें	गं	—	मं	(रें) गं	रें	निध	नि	ध
नैं	ग	रं	ऽ	ग	चे	ऽ	रीऽ	ऽ	तैं
प	—	मं	—	मं	ग	म	ग	—,	प
रा	ऽ	नी	ऽ	ब	नां	ऽ	ई	ऽ,	ब

राग तोड़ी

मुगल बादशाहों में बाबर अत्यंत संगीतानुरागी था। इसके आश्रित आठ संगीतज्ञों के नाम इतिहास में मिलते हैं। इनमें से कुछ गायक, कुछ बरबत-वादक, कुछ गिटार-वादक, कुछ 'नै' (एक सुषिर वाद्य) वादक थे और कुछ कानून-वादक थे। इनमें से कुछ लोग रागों के आविष्कारक भी थे। ये सभी संगीतज्ञ बाबर के देशबंधु थे।[१]

हुमायूँ का सगीतानुराग भी कम न था। इसके आश्रित उनतीस विदेशी कलाकारों के नाम मिलते हैं।[२]

अकबरी दरबार के जिन प्रमुख छत्तीस कलाकारों के नाम अबुलफजल ने 'आईने-अकबरी' में गिनाए हैं, उनमें से पंद्रह कलाकार विदेशी हैं।[३]

अस्तु, तात्पर्य यह है कि जिस अकबरी दरबार में ध्रुवपद-गायकों और बीनकारों की संगति विदेशी कलाकारों से लंबे समय तक हुई, उसमें प्रतिभाशाली कलावंतों के द्वारा नवीन रागों का निर्माण विदेशी कलाकारों के सम्मुख अपनी प्रतिभा को प्रदर्शित करने और अकबर को चमत्कृत करने के लिए हुआ। उसी समय अनेक रागों के 'ठाठ' भी परिवर्तित हुए।

हिंदुस्तानी संगीत के तोड़ी 'ठाठ' का वर्णन सबसे पहले

---

१. 'मुसलमान और भारतीय संगीत', पृष्ठ ७२

२. उपर्युक्त, पृष्ठ ७२

३. 'ध्रुवपद और उसका विकास', पृष्ठ ११६-११७

सोमनाथ ने अपने ग्रंथ में 'शुद्ध वराटी' नाम से किया है। सोमनाथ का ग्रंथ अकबरी युग के पश्चात् जहाँगीर के युग में लिखा गया है। इससे सिद्ध होता है कि यह ठाठ अकबरी युग में तो केवल प्रयोग का विषय रहा, उसके पश्चात् इसे ग्रंथों में स्थान मिला।

खमाज ठाठ को उलटने से तोड़ी ठाठ की प्राप्ति यों होती है–

खमाज : सा रे ग म प ध नि सां।

तोड़ी : सा रे ग मं प ध नि सां।

इस ठाठ के राग तोड़ी को 'मियाँ की तोड़ी' कहा जाता है, संभव है कि 'खमाज' को उलटकर तोड़ी ठाठ में अपनी तोडी का आविष्कार तानसेन ने ही किया हो।

'तोड़ी ठाठ' के 'ध़ नि़ सा रे ऽ' और 'ग मं प ध ऽ' परस्पर संवादी हैं। 'ध़ नि़ सा रे ग मं प ध' में 'ध़ – ग', 'नि़ – मं', 'सा – प' और 'रे – ध' षड्‌ज-पंचम-भाव से संवादी हैं।

'ध़ नि़ सा रे ग मं प ध' में 'ध़-रे', 'रे-मं' और 'ग-ध' षड्‌ज-मध्यम-भाव से संवादी हैं।

स्मरण रखना चाहिए कि तोड़ी में 'ध़-ग' की जोड़ी चमकती है। 'ध़ ऽ ध़ ग ऽ ऽ ऽ रे रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ नि़ रे ऽ नि़ ध़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ' में गांधार की अपेक्षा ऋषभ दबा हुआ है। 'रे ऽ रे ग ऽ ऽ ध़ ऽ ध़ ग ऽ ऽ मं रे रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ नि़ रे ध़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ–जैसी चालें तोड़ी की हैं, भले ही इनमें 'पंचम' प्रयुक्त न हुआ हो।

गूजरी में धैवत और ऋषभ की जोड़ी चमकती है। 'सा रे ग मं ध ऽ ऽ मं ग मं ध ऽ ऽ मं ग रे ऽ रे ऽ सा नि़ रे ऽ सा। नि़ ध़ सा नि़ रे ऽ ऽ सा। ध़ नि़ सा रे ग रे ऽ

सा'—जैसे स्वर-गुच्छ 'गूजरी' का दिग्दर्शन कराते हैं।

यद्यपि 'तोड़ी' ठाठ के 'सा रे ग मं' और 'प ध नि सां' परस्पर सवाल-जवाब नहीं हैं, तथापि तोड़ी गाते समय आज तानपूरे की बाईं ओर के तार पर 'पंचम' मिलाने का रिवाज है। यह पंचम जहाँ मुलतानी के गांधार का मित्र है, वहां तोड़ी के गांधार का 'परम शत्रु' है, इसीलिए तोड़ी गाते समय पंचम को धैवत की बहुलता से 'प मं ध ऽ ऽ मं ग मं ध ऽ ऽ नि ध प मं ध ऽ ऽ'—जैसे स्वर-प्रयोगों में दबाया जाता है। हमारी विनम्र सम्मति में तोड़ी गाते समय तानपूरे की बाईं ओर के तार पर 'नि' स्थापित करना चाहिए, 'नि़-ग' में स्वाभाविक 'सा ग' संबंध है।

तोड़ी में स्वर-विस्तार

१. नि़ रे नि़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ। नि़ ऽ रे ऽ नि़ ऽ ध़ प़ म़ं ध़ ऽ
ऽ म़ं ऽ नि़ ऽ नि़ ध़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ। ध़ ऽ ध़ सा ऽ नि़ रे नि़
ऽ ध़ म़ं ध़ नि़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ। ध़ ऽ ध़ ग ऽ ग रे ऽ रे ग ऽ ऽ
रे सा ऽ नि़ रे नि़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ। सा ऽ रे ग ऽ ग ऽ रे रे ग
ऽ रे सा ऽ नि़ रे नि़ नि़ ध़ सा ऽ ऽ। सा रे ग ऽ ऽ रे सा नि़
रे ऽ नि़ ध़ प़ म़ं ध़ ऽ ऽ म़ं नि़ ध़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ। सा ऽ रे ग
ऽ ग रे रे ग ऽ ऽ ग ध़ ध़ ग ऽ ग रे रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ नि़
रे ऽ नि़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ।

२. नि़ ऽ मं ऽ मं रे ऽ रे ग ऽ ग रे रे ग ऽ रे सा ऽ ऽ।
सा रे ग मं रे रे ग ऽ ऽ ध़ ऽ ध़ ग ऽ ग रे रे ग ऽ ऽ रे सा
ऽ ऽ। सा रे ग मं रे ऽ रे ग ऽ रे सा ऽ ऽ ऽ ध़ नि़ सा रे ग
ऽ ऽ ध़ ध़ ग ऽ मं रे रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ। ध़ ऽ ध़ सा ऽ
नि़ रे ऽ नि़ ऽ नि़ ध़ सा ऽ ऽ। सा रे ग ऽ मं रे रे ग ऽ ग

ध़ ऽ ध़ ग ऽ ग रे रे ग ऽ ऽ रे सा ।

३. सा रे ग मं ध ऽ ऽ प मं ध ऽ ऽ मं ग मं ध ऽ ऽ प मं ध ऽ मं रे रे ग ऽ रे सा । सा रे ग मं ध ऽ ऽ मं ग ध़ ऽ ऽ नि ध़ प मं ध ऽ ऽ मं रे रे ग ऽ रे सा ऽ ऽ । ग ऽ मं ध ऽ ऽ नि ध़ प मं ध ऽ ऽ मं ग ऽ मं रे ऽ रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ । नि़ रे ग मं ध ऽ ऽ प मं ध ऽ ऽ नि ध़ प मं ध़ ऽ ऽ मं ग ऽ मं रे रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ ।

४. मं ध़ नि ऽ ध सां ऽ ऽ ऽ नि रें ऽ नि ध़ प मं ध़ ऽ ऽ प ऽ मं ध सां ऽ ऽ नि रें ऽ नि ध प मं ग मं ध ऽ ऽ मं ग ऽ मं ध ऽ प मं ध ऽ ऽ मं रे रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ । सा रे ग मं ध नि ध़ प मं मं ध ऽ ऽ मं रे रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ ।

५. मं ध नि ऽ ध सां ऽ नि रें ऽ नि ऽ ध सां ऽ ऽ रें गं ऽ गं रें रें गं ऽ ऽ रें सां ऽ नि रें नि ध़ गं रें रें गं ऽ रें सां ऽ ऽ नि रें नि ध़ प मं ध़ ऽ ऽ नि ध़ प मं ग मं ध ऽ ऽ मं रे रे ग ऽ ऽ रे सा ऽ ऽ । सा रे ग मं ध नि सां रें गं ऽ मं रें रें गं ऽ रें सां ऽ नि रें ऽ नि ध प मं ध ऽ मं रे रे ग ऽ रे सा ऽ ऽ ।

तोड़ी में सवाल-जवाब

१. प मं ध ऽ ऽ	१. सा नि़ रे ऽ
२. प मं ध ऽ ऽ मं ग	२. सा नि़ रे ऽ नि़ ध़
३. प मं ग मं ध ऽ ऽ	३. सा नि़ ध़ नि़ रे ऽ ऽ
४. सा नि़ ध़ नि़ रे सा नि़ रे ऽ नि़ ध़ ऽ	४. प मं ग मं ध़ प मं ध़ ऽ मं ग ऽ

'सा रे ग ऽ ऽ ग रे रे ग ऽ ऽ रे सा'—जैसे राग-वाचक स्वर-गुच्छ का कोई जवाब इस राग में नहीं है, क्योंकि इस ठाठ की प्राप्ति अभारतीय शैली से की गई है। 'खमाज ठाठ' में तो 'सा रे ग म' का जवाब 'म प ध नि' हैं, परंतु तोड़ी के 'सा रे ग मं' का जवाब 'प ध नि सां' नहीं हैं। न तोड़ी के 'रे ग मं प' का जवाब ही 'प ध नि सां' है। वास्तव में तोड़ी ठाठ मस्तिष्क की कृति है। कल्याण, बिलावल, खमाज, काफी, नटभैरवी और भैरवी की भाँति स्वाभाविक नहीं, इसीलिए इसे सीखने में विद्यार्थियों को कठिनता होती है।

तोड़ी में संचार

१. ध़नि़ सारे गग रेसा नि़सा। ध़नि सारे गमं धप मंध मंग मंरे गग रेसा नि़सा ध़नि सारे गमं धप मंध मंग मंरे गग रेसा नि़सा। ध़नि़ सारे गमं धनि धप मंध मंग मंरे गग रेसा नि़सा। ध़नि़ सारे गमं धनि सांरें गंगं रेंसां निसां निरें सांनि धप मंध मंग मंरे गग रेसा नि़सा। ध़नि़ सारे गमं धनि सांरें गंमं धंधं पंमं धंधं मंगं मंरें गंगं रेंसां निसां रेंनि धप मंध मंग मंरे गग रेसा नि़सा।

२. ध़नि सारे गमं धध पमं धध मंध धमं गरे गग रेसा नि़सा। ध़नि़ सारे गमं धनि धप मंध धमं गरे गग रेसा नि़सा। ध़नि़ सारे गमं धनि सांरें गंरें सांनि धप मंध धमं

गरे गग रेसा निसा। धनि सारे गमं धनि सांरें गंमें धंपं मंधं धंमं गंरें गंगं रेंसां निसां निरें सांनि धप मंध धमं गरे गग रेसा निसा। धनि सारे गमं धप मंध मंग मंध निसां रेंगं रेंसां निसां निरें सांनि धप मंध धमं गरे गग रेसा निसा।

३. धध गग रेरे गग रेसा निसा। धध गग मंमं रेरे गग रेसा निसा। धध गग धध पमं धध मंध धमं गरे गग रेसा निसा। धध गग धध गंगं रेंरें गंगं रेंसां निसां रेंनि धप मंध धमं गरे गग रेसा निसा। गग धध मंध धमं गरे गग धध गंगं मंमं रेंरें गंगं रेंसां निसां निरें निध पमं धध मंग मंमं रेरे गग रेसा निसा।

४. पमं पध निध पमं पध धमं गरे गग रेसा निसा। पमं पध निरें निध पमं पध पमं धमं गरे गग रेसा निसा। पमं पध निरें गंरें सांनि रेंसां निध पमं धमं गरे गग रेसा निसा। पमं गमं धनि सांरें गंरें सांनि रेंसां निध पमं पध निध पमं धमं गरे गग रेसा निसा। निरे सानि रेरे मंध पमं धध निध पमं धमं गरे गग रेसा निसा। निरे सानि रेरे मंध पमं धध निरें सांनि रेंरें गंगं रेंसां निसां निध पमं धमं

गरे गग रेसा निसा।

५. निरे गरे सानि रेसा। निरे गमं धप धमं गरे सानि रेसा। निरे गमं धनि रेंगं रेंसां निरें निध पमं धमं गरे सानि रेसा। निरे गमं धनि रेंगं मंधं मंगं रेंगं रेंसां निध पमं धमं गरे सानि रेसा। निरे गमं धप मंध मंग मंध निरें सांनि रेंनि धप मंध मंग मंध निसां रेंगं रेंसा निरें निध पमं गमं धमं गरे सानि रेसा।

६. सारे गमं धध पमं धध निध पमं धध निरें निध पमं धध निरें गंगं रेंसां निरें निध पमं धध मंमं धध मंमं रेरे गग रेसा निसा। सारे गमं धनि सांरे गंरें सांनि रेंनि धप मंग मंमं धध मंमं रेरे गग रेसा निसा। मंमं रेरे गग रेसा निसा पमं धध मंमं रेरे गग रेसा निसा निनि धध पमं धध मंमं रेरे गग रेसा निसा।

निम्नस्थ तानों में आरोह के अंतर्गत पंचम का अल्प प्रयोग रहता है और तोड़ी का रूप नहीं बिगड़ता। ये तानें 'कव्वाल बच्चों' की दृष्टि में सह्य हैं—

७. धनि सारे गग रेसा निसा। धनि सारे गमं पध निध पमं धमं गरे गग रेसा निसा। धनि सारे गमं पध निध

पमं पध पमं धमं गरे गग रेसा नि़सा । ध़नि़ सारे गमं पध निसां रेगं रेसां निध पमं पध पमं धमं गरे गग रेसा नि़सा । ध़नि़ सारे गमं पध निसां रेगं मंपं धमं गंरें सांनि ध़प धमं गरे गग रेसा नि़सा ।

८. नि़सा रेग रेसा नि़सा । नि़सा रेग मंग रेग रेसा नि़सा । नि़सा रेग मंप धप मंध मंग रेग रेसा नि़सा । नि़सा रेग मंप धनि धप मंध मंग रेग रेसा नि़सा । नि़सा रेग मंप धनि सांरें गंरें सांनि धप मंध मंग रेग रेसा नि़सा । नि़सा रेग मंप धनि सांरें गंरें सांनि रेंनि धप मंध मंग रेग रेसा नि़सा । नि़सा रेग मंप धनि सांरें गंमं पंधं मंधं मंगं रेंगं रेंसां रेंनि धप मंग मंध़ मंग रेग रेसा नि़सा ।

'कव्वाल-बच्चे' छूट की इन तानों को भी उचित मानेंगे, परंतु 'कलावंत' लोग 'राग का नाश' कहेंगे । खयाल में सब कुछ जायज है—

९. ध़ध़ नि़सा गग मंप मंध धमं गरे गग रेसा नि़सा । ध़ध़ नि़सा गग मंप धध निसां निरें सांनि धप मंध धमं गरे गग रेसा नि़सा । ध़ध़ नि़सा गग मंप धध निसां गंगं मंपं मंधं धंमं गंरें गंगं रेंसां निसां निरें रेंनि धप मंग मंध धमं गरे गग रेसा नि़सां ।

'कव्वाल-बच्चे' कहते थे कि जिनका गला नहीं चलता, वे ध्रुवपद गाते हैं। 'कलावंत' कहा करते थे कि जो राग के शत्रु हैं, वे जौनपुर की परंपरा का खयाल गाते हैं । सदारंग की परंपरा खयाल में भी यथासंभव राग की शुद्धि रखने के पक्ष में है । बंदिशों में राग शुद्ध ही होना चाहिए ।

तोड़ी की एक बंदिश यों है—

तोड़ी

चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल

साहित्य

स्थायी—माई री, कान्ह सूधौ,
बैर परीं तुम रैन-दिना,
झूठौई दोस लगावत, बोलौ ।

अंतरा—तुम तौ रीझीं मुरली की टेर,
बौरी भई नित गलियन डोलौ,
'अनँगरंग' सोचि-समुझि मन खोलौ ।।

प्रसंग और अर्थ—कृष्ण की शिकायत के लिए आई हुई गोपियों से यशोदा कहती हैं—"गोपियों, कृष्ण तो सीधे हैं, तुम किस लिए पीछे पड़ी हो, झूठा ही दोष लगाती हो, बोलो तो । तुम तो मुरली की टेर पर रीझी हुई पागल होकर नित्य गलियों में डोलती हो, सोच-समझकर मन की बात कहो ।"

तोड़ी

चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा
															मा
ध़	नि़	सा	सारे	ग	—	—	—ग	मं	रे	ग	—ग	रे	ग	रे	सासा
ऽ	ऽ	ऽ	ऽई	री	ऽ	ऽ	ऽका	ऽ	ऽ	ऽ	ऽन्ह	सू	ऽ	धो	ऽबे
ध़	—	ध़	मं़ध़	सा	—	सा	—रे	ग	—	ग	—ग	मं	ध	—	—ध
ऽ	ऽ	रं	ऽप	रीं	ऽ	तु	ऽम	रैं	ऽ	न	ऽदि	ना	ऽ	ऽ	ऽझू
नि	ध	प	—प	मं	ध	मं	गग	मं	ध	मं	गग	रे	ग	रेसा	—सा
ऽ	ऽ	ठौ	ऽई	दो	ऽ	स	ऽल	गा	ऽ	व	ऽत	बो	ऽ	लौऽ	ऽमा

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															ध
															तु
मं	ग	मं	धध	सां	—	सां	—सां	ध	नि	सां	—रें	गं	रें	सां	—ध
म	ऽ	ऽ	ऽतौ	री	ऽ	झीं	ऽमु	र	ली	ऽ	ऽकी	टे	ऽ	र	ऽबौ

गं गं — —गं	मंरें गं रें सां	नि रें नि ध	मं — ध —ध
ऽ री ऽ ऽभ	ईऽ ऽ नि त	ग लि य न	डो ऽ लौ ऽअ

नि रें नि ध	मं ध मं ग	मं ध मं ग	रे ग रेसा —सा
नँ ग रं ग	सो ऽ चि स	मु झि म न	खो ऽ लौऽ ऽमा

एकताल में मध्य लय अथवा द्रुत लय की एक बंदिश है—

तोड़ी

एकताल—द्रुतलय

साहित्य

स्थायी—हम तौ कोउ भँवर नाहिं,
जो इत-उत मँडरावै।
चातक-सी हमरी बान स्वाति-बूंद सुख पावै॥

अंतरा—नई-नई कलियाँ अनंत नित भँवरन भरमावै।
हमरे तौ 'अनँगरंग' उन ही के गुन गावै॥

प्रसंग और अर्थ—अनन्य प्रेमी की उक्ति है—"हम तो कोई भ्रमर नहीं हैं, जो इधर-उधर मँडराएँ। हमारा स्वभाव चातक-जैसा है, स्वाति की बूंद (विशिष्ट प्रेम-मात्र) में सुख पाते हैं। अनंत नई-नई कलियाँ प्रतिदिन भौंरों को भ्रांत करती हैं, हमारे तो 'अनँगरंग' ही हैं, हम उनका ही गुण गाते हैं।

तोड़ी

एकताल

स्थायी

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
रे	ग	रे	—	सा	सा	ध	ध	नि	सा	—	रे
ह	म	तौ	ऽ	को	उ	भँ	व	र	ना	ऽ	हिं
रे	ग	मं	मं	ध	ध	मं	ग	रेम	रे	सा	सा
जो	ऽ	इ	त	उ	त	मँ	ड	ऽऽ	रा	ऽ	वैं
प	—	प	मं	ध	—	मं	ग	मं	ध	—	ध
चा	ऽ	त	क	सी	ऽ	ह	म	री	बा	ऽ	न
ध	नि	ध	प	मं	ध	मं	रे	ग	रे	सा	सा
स्वा	ऽ	ति	बूं	ऽ	द	सु	ख	ऽ	पा	ऽ	वै

अंतरा

×		०		२		०		३		४	
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
मं	ग	मं	मं	ध	ध	सां	—	सां	सां	—	सां
न	ई	न	ई	क	लि	याँ	ऽ	अ	नं	ऽ	त
नि	रें	नि	ध	प	प	मं	ग	मं	ध	—	ध
नि	त	भँ	व	र	न	भ	र	ऽ	मा	ऽ	वै

ध॒	ध॒	ग॒ं	—	ग॒ं	—	रें॒	ग॒ं	रें॒	सां	—	सां
ह	म	रे	ऽ	तो	ऽ	अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग

नि	रें॒	नि	ध॒	मं	ध॒	मं	ग॒	रेग॒	रे॒	सा	सा
उ	न	ही	ऽ	के	ऽ	गु	न	ऽऽ	गा	ऽ	वैं

तोड़ी में एक तराना प्रस्तुत है—

तोड़ी

तराना–तीनताल

स्थायी–ओदेताना देरेनाता दोऽम्ता दारेदानी
तादारेदा नीतादानी तादानीदी ऽम्तानाना
तादारेदा ऽनीदीऽम् तानानाता दारेदानी
देरेताना देरेताना दीऽऽम्ता दारेदानी

अंतरा–तोऽम्ताना दिरदिरताना दीऽऽम्ता नानानाना
देरेना देरेना देरेना देरेना तादारेना
तादानीदा रेदानीता दारेदानी तादाऽरे
दानीतादा नीदानीता दानीदानी तादाऽनी

तोड़ी

तराना—तीनताल

स्थायी

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
रे॒	ग॒	रे॒	सा	सा	रे॒	ग॒	मं	ध॒	मं	—ग॒	ग॒	रे॒	ग॒	रे॒	सा
ओ	दे	ता	ना	दे	रे	ना	ता	दी	ऽ	ऽम्	ता	दा	रे	दा	नी
सा	ध़॒	ध़॒	ध़॒	मं़	ध़॒	सा	सा	रे॒	रे॒	रे॒	रे॒	—ग॒	रे॒	सा	सा
ता	दा	रे	दा	नी	ता	दा	नी	ता	दा	नी	दी	ऽम्	ता	ना	ना
सा	रे॒	ग॒	मं	ध़॒	ध॒	प	—मं	नि	ध॒	ध॒	प	प	मं	ध॒	ध॒
ता	दा	रे	दा	ऽ	नी	दी	ऽम्	ता	ना	ना	ता	दा	रे	दा	नी
नि	रें॒	नि	ध॒	मं	ग॒	मं	ध॒	मं	—	—ग॒	ग॒	रे॒	ग॒	रे॒	सा
दे	रे	ता	ना	दे	रे	ता	ना	दी	ऽ	ऽम्	ता	दा	रे	दा	नी

अंतरा

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
मं	—मं	ग॒	ग॒	मंमं	मंमं	ध॒	ध॒	सां	—	—सां	सां	नि	रें॒	सां	सां
तो	ऽम्	ता	ना	दिर	दिर	ता	ना	दी	ऽ	ऽम्	ता	ना	ना	ना	ना

ध॒ ध॒ ध॒ गं॒ | गं॒ गं॒ रें॒ रें॒ | रें॒ सां सां सां | नि रें॒ नि ध॒
दे रे ना दे | रे ना दे रे | ना दे रे ना | ता दा रे ना

म॑ म॑ ग॒ म॑ | म॑ ध॒ ध॒ ध॒ | म॑ ध॒ म॑ ध॒ | ध॒ सां — सां
ता दा नी दा | रे दा नी ता | दा रे दा नी | ता दा ऽ रे

सां नि रें॒ नि | ध॒ प म॑ ध॒ | ध॒ ध॒ म॑ ग॒ | रे॒ ग॒ रे॒ सा
दा नी ता दा | नी दा नी ता | दा नी दा नी | ता दा ऽ नी

तीनताल में तोड़ी की एक बंदिश इस प्रकार है—

तोड़ी
तीनताल

साहित्य

स्थायी—बचन तोरे साँचे तब मानौंगी,
जब मोरे कंत घर आवैंगे।

अंतरा—करि-करि मंगलचार, आरति उतारि,
सोलह सिंगार साजि-साजि तन-मन
अरपन करि परम सुख मानौंगी ॥

प्रसंग और अर्थ—प्रियतम के आने की भविष्यवाणी करने वाले दैवज्ञ से नायिका कहतीं है—"मैं तेरे वचन तब सत्य मानूँगी, जब मेरे पति घर आ जाएँगे (और) मैं मंगलचार करके आरती उतार-उतारकर, सोलह सिंगार साजकर परम सुख मानूंगी।"

तोड़ी

तीनताल

स्थायी

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
											प	मं	ध	मं	ग
											ब	च	न	तो	रे
रे	ग	रें	सा	रे	ग	ध	मं	ध	—	—	प	प	प	—	मं
साँ	ऽ	चे	त	ब	मा	ऽ	नौं	गी	ऽ	ऽ	ज	ब	मो	ऽ	रे
ध	—	ध	मं	ग	रे	ग	रे	सा	—	—	प				
कं	ऽ	त	घ	र	आ	ऽ	वैं	गे	ऽ	ऽ	ब				

अन्तरा

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
			मं	ग	मं	—	ध	सां	—	सां	रें	गं	—	रें	रें
			क	रि	क	ऽ	रि	मं	ऽ	ग	ल	चा	ऽ	र	आ
गं	रें	सां	नि	रें	—	रें	नि	ध	ध	ध	पमं	ध	—	ध	मं
ऽ	र	ति	उ	ता	ऽ	रि	सो	ऽ	ल	ह	सिंऽ	गा	ऽ	र	सा
ग	ग	मं	—	मं	ध	—	ध	नि	सां	रें	गं	रें	सां	नि	ध
ऽ	जि	सा	ऽ	जि	त	ऽ	न	म	न	अ	र	प	न	क	रि
प	मं	ध	मं	ग	मं	ध	मं	ध	—	—	प				
प	र	म	सु	ख	मा	ऽ	नौं	गी	ऽ	ऽ	ब				

राग भैरव

हिन्दुस्तानी संगीत के 'भैरव' ठाठ को तानसेन के समवर्ती रामामात्य, पुंडरीक और श्रीकंठ ने 'मालवगौल' या 'मालवगौड' मेल कहा है, जहांगीरकालीन सोमनाथ भी इसे 'मालवगौड' या 'वसंत' कहते हैं। शाहजहाँकालीन रघुनाथ की भाषा में यह ठाठ 'गुर्जरी मेल' है। औरंगज़ेब-कालीन वेंकटमखी 'गौड' मेल कहते हैं।[1]

सोलहवीं शती ई० के आरंभ में ग्वालियर पर मानसिंह तोमर का राज्य (१४८६-१५१६ ई०) था और विजयनगर के प्रतापी नरेश कृष्ण देवराय (राज्य-काल १५०९-१५३० ई०) की सभा से पुरंदरदास (जन्म-काल १४८० ई०, मृत्यु-काल १५६४ ई०) संबद्ध थे। १५२५ ई० में पुरंदरदास को संसार से विरक्ति हो गई और ये दीक्षित होकर 'भगवद्-भजन' में प्रवृत्त हो गए। पुरंदरदास ने तीन बार समस्त भारत की यात्रा की और मालवगौड' मेल नाम से हिन्दुस्तानी ठाठ भैरव को कर्नाटक-संगीत राग-शिक्षण-पद्धति का आधार बनाया। 'मालवगौड' के नामकरण से सिद्ध होता है कि इसकी स्वरावलि 'मालवा' और 'गौड'

१. 'मुसलमान और भारतीय संगीत', पृष्ठ १४० ले०—आचार्य बृहस्पति, प्रकाशक—राजकमल-प्रकाशन, ८ नेताजी सुभाष-मार्ग, नई दिल्ली ११०००६।

में विशेषतया प्रचलित थी ।[1]

मालवा और गुजरात के संबंध घनिष्ठ रहे हैं । गुजरात में भी यह स्वरावलि प्रचलित थी, इसलिए संभवतः रघुनाथ ने इसे 'गुर्जरी' कहा है ।

इस ठाठ के प्रसिद्ध हिन्दुस्नानी राग 'भैरव' को एक संप्रदाय 'प्रथम राग' कहता है । संभव है, यह परंपरा बैंजू ने आरंभ की हो, क्योंकि 'बैजू' को ब्रजभाषा-ध्रुवपदों का 'आदि कवि'[2] कहा जाता है । मानसिंह तोमर के संरक्षण में बैजू ने रागों को अपने ढंग से व्यवस्थित किया था ।

साम-संगीत से उद्भूत संगीत में दो स्वरों का अंतराल पंचश्रुतिक नहीं होता, परंतु भैरव ठाठ के 'रे-ग' अथवा 'ध-नि' में पंचश्रुतिक अंतराल हो है, अतः यह स्थिति इस ठाठ मूर्च्छना-पद्धति के कल्याण, बिलावल, खमाज, काफी, नट-भैरवी और भैरवी इत्यादि ठाठों की पंक्ति से बाहर बिठा देती है ।

शार्ङ्गदेव-वर्णित भैरव के स्वरों को यदि मेल-पद्धति से लिखा जाए, तो वे स्वर 'सा, रे, ग, म, मं, ध, नि, सां' होंगे, जो षड्ज-ग्राम के 'ध, नि, सा, रे, ग, म, प, ध' होते हैं । 'ध, नि, सा, ग, म. मं, ध—मं, म, ग, रे, सा, नि ध' अर्थात् 'सा, ग म, मं, ध, नि सां ध मं म ग रे सा' शार्ङ्गदेव के भैरव का आरोह एवं अवरोह है ।

स्पष्ट है कि शार्ङ्गदेव का भैरव मेल-पद्धति में नहीं

---

१. 'खुसरो, तानसेन तथा अन्य कलाकार', पृष्ठ १७७-१८१,
लें०—सुलोचना एवं बृहस्पति,
प्रकाशक—राजकमल-प्रकाशन, नेताजी सुभाष-मार्ग, नई दिल्ली-६ ।

२. ध्रुवपद और उसका विकास', पृष्ठ २६८ पर 'नाद-परमेश्वर' शीर्षक ध्रुवपद, प्रकाशक —बिहार राष्ट्रभाषा-परिषद्, पटना ८०००४ ।

आ सकता, क्योंकि इसमें पंचम का अभाव है और 'म, मं' दोनों ही अनिवार्यतः हैं।

कुछ लोगों का यह विचार है कि 'सा रे ग म+प ध नि सां' के ऋषभ और धैवत को उतारकर और गांधार एवं निषाद को चढ़ाकर वर्तमान 'भैरव ठाठ' को जन्म दिया गया और कुछ का कथन है कि 'बिलावल' के 'ऋषभ' और 'धैवत' को उतारकर 'भैरव राग' को जन्म दिया गया। इनका कहना है कि बिलावल की इन चालों में यदि 'ऋषभ' और 'धैवत' को कोमल कर दिया जाए, तो भैरव राग उमड़ता है—

१. सा ऽ ग ऽ ऽ रे ऽ रे सा ऽ। सा ग ऽ म ऽ रे ऽ रे ऽ सा ऽ ऽ। नि़ सा ध़ ऽ प़ ऽ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ प़ सा ऽ। नि़ सा ग ऽ म प ऽ ग ऽ म रे ऽ सा। नि़ सा ग म प ग म ध ऽ प ऽ ग ऽ म रे ऽ सा ऽ। ग म ध ऽ प ऽ नि ध ऽ प ऽ ध ग ऽ म प ग ऽ म रे ऽ सा।

भैरव में ये चालें यों होंगी—

२. सा ऽ ग ऽ रे ऽ रे सा ऽ। सा ग ऽ म ऽ रे ऽ रे सा ऽ ऽ। नि़ सा ध़ ऽ प़ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ प़ सा ऽ। नि़ सा ग ऽ म प ऽ ग ऽ म ऽ रे ऽ सा। नि़ सा ग म प ग म ध ऽ प ऽ ग ऽ म रे ऽ सा ऽ। ग म ध ऽ प ऽ नि ध ऽ प ऽ ध ग ऽ म प ग ऽ म रे ऽ सा।

इस दृष्टिकोण में तथ्य अवश्य है, 'मेल-पद्धति' अपनाने पर यह बात असंभव नहीं प्रतीत होता है।

भैरव का विस्तार

१. सा ऽ ऽ नि़ सा ध़ ऽ ध़ नि़ ध़ ऽ प़ ऽ प़ ध़ ऽ सा ऽ

ऽ । ध़ ऽ ध़ नि़ सा रे॒ ऽ ऽ सा । नि़ सा ऽ ध़ ऽ ध़ प़ ऽ म़ ऽ म़ प़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ । सा ऽ ग ऽ रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा ऽ नि़ सा ऽ ध़ ऽ ध़ ऽ प़ ग़ ऽ म़ ध़ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ ऽ ध़ ऽ म़ ऽ म़ प़ ऽ ऽ ग़ ऽ म ध़ ऽ ध़ नि़ नि़ सा रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा ऽ ऽ ।

२. नि़ सा ग ऽ म ऽ रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा ऽ ऽ म ऽ ऽ ग ग म ऽ रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा ऽ । नि़ सा ग ग ऽ म प ऽ ग ऽ म प ग ऽ म रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा । सा ऽ ग ऽ म ऽ प ग ऽ म रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा ऽ । सा ऽ ध़ ऽ ध़ ऽ प़ ग ऽ म रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा । नि़ सा ग म प ऽ ऽ ग ऽ ग म ऽ म प ऽ ऽ ग ऽ म रे॒ ऽ रे॒ सा ऽ ऽ ।

३. नि़ सा ग ऽ म ध॒ ऽ ध॒ ऽ प ऽ ऽ ध॒ म ऽ म प ऽ ऽ ग ऽ म ग ध॒ ऽ ध॒ ऽ प ऽ ग ऽ म नि ऽ ध॒ ऽ प ऽ ध॒ ऽ म ऽ म प ऽ ग म प ग ऽ म रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा । सा ऽ ध॒ ऽ ध॒ प ऽ ध॒ म ऽ प ग ऽ म ध॒ ऽ ध॒ ऽ प ऽ ग ऽ म प ऽ ग ऽ म रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा ।

४. ग ऽ म ध॒ ऽ ध॒ नि नि सां ऽ ध॒ ऽ ध॒ ऽ प ऽ ध़ म ऽ म प ऽ ऽ ग म प ग ऽ म रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा ऽ । नि़ सा ग म प ग ऽ म ध॒ ऽ ध॒ नि नि सां ऽ ऽ रें॒ ऽ रें॒ ऽ सां नि नि सां ध॒ ऽ प ग म प ग ऽ म रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा ऽ । ग ऽ म ध॒ ऽ ऽ नि सां ऽ रें॒ ऽ रें॒ ऽ सां गं ऽ मं ऽ पं गं ऽ मं रें॒ ऽ रें॒ सां नि सां ध॒ ऽ ध॒ ऽ प ऽ ग ऽ म ऽ प ग ऽ म रे॒ ऽ सा ।

भैरव में सवाल-जवाब

१. प ऽ ग ऽ म ऽ रे ऽ रे ऽ ऽ सा ऽ।
२. ग ऽ म रे ऽ रे ऽ सा ऽ।
३. रे ऽ रे ऽ सा ऽ ग ऽ म ऽ रे ऽ ऽ रे ऽ सा।

१. सा ऽ नि ऽ सा ध ऽ ध ऽ ऽ प ऽ।
२. नि ऽ सा ध ऽ ध ऽ प ऽऽ।
३. ध ऽ ध ऽ प ऽ, नि ऽ सां ध ऽ ध ऽ प ऽ।

भैरव में 'सारे', 'गम', 'पध निसां'—जैसे द्विकों (दो स्वरों के समूहों) के प्रत्येक स्वर में परस्पर 'दो' श्रुतियों का अंतर है। यह स्थिति भारतीय मूर्च्छना-पद्धति से प्राप्त किसी 'सप्तक' में नहीं होती।

'सा, रे, ग, म+प, ध, नि सां' में 'भिन्न यमक' है, 'ग ऽ म ध ऽ प' 'पूर्वार्द्ध' और 'उत्तरार्द्ध' को जोड़ने में 'पुल' का काम करते हैं।

भैरव में संचार

१. निसा धध पप रेरे सासा। निसा रेरे सासा धध पप धध मम पप गम धध पप मग रेरे सासा। रेरे सासा निसा धध पप गम धध निसा रेरे सासा। गग रेरे सासा निसा धध पप गम धध निसा रेरे सासा।

२. मग मम रेरे सासा। निसा गग मम रेरे सासा। निसा गम पप गग मम रेरे सासा। निसा रेरे सासा गग

मम रेरे सासा । निसा गम पप मग मम रेरे सासा निसा गम पप मग मम रेरे सासा निसा धध पध सासा रेरे सासा गग मम रेरे सासा ।

३. निसा गम धध पप धध मम पप गग मम रेरे सासा । निसा गम निनि पध धध मम पप गग मम रेरे सासा । गम धध पप धध निनि धप धध मम पप गग मम रेरे सासा । निसा गम पध निनि धप मग मम रेरे सासा ।

४. गम पध सांनि धप मग मम रेरे सासा । निसा गम धध निसां रेंरें सांसां निसां धध निनि धप मग मम रेरे सासा । निसा गम पप गम धध निसां रेंरें सांसां निसां धध पप धध मम पप गग मम रेरे सासा । निसा गम धध निसां पंगं मंमं रेंरें सांसां निसां धध निनि धध पप धध मम पप गग मम रेरे सासा ।

५. निसा गम पध रेंरें सांसां निसां धध पप धध मम पप गम रेंरें सांसां निसां धध निनि धध पप धध मम पप गग मम रेरे सासा । निसा गम धध निसां गंमं पंपं मंगं मंमं रेंरें सांसां निसां धध रेंरें सांसां निसां धध पप मग मम रेरे सासा ।

६. साग मप मग मम <u>रे</u><u>रे</u> सासा । साग मप <u>ध</u>नि <u>ध</u>प मग मम <u>रे</u><u>रे</u> सासा । साग मप <u>ध</u>नि सां<u>रें</u> सांनि <u>ध</u>प मग मम <u>रे</u><u>रे</u> सासा । साग मप <u>ध</u>नि सां<u>रें</u> ग<u>रें</u> सांनि <u>ध</u>प मग मम <u>रे</u><u>रे</u> सासा । साग मप <u>ध</u>नि सांगं मंपं मंगं मंमं <u>रें</u><u>रें</u> सांसां निसां <u>ध</u><u>ध</u> पप मग मम <u>रे</u><u>रे</u> सासा ।

७. <u>रे</u><u>रे</u> सासा <u>ध</u><u>ध</u> पप मग मम <u>रे</u><u>रे</u> सासा । <u>रे</u><u>रे</u> सासा <u>ध</u><u>ध</u> पप <u>रें</u><u>रें</u> सांसां निसां <u>ध</u><u>ध</u> पप मग मम <u>रे</u><u>रे</u> सासा । <u>रे</u><u>रे</u> सासा <u>ध</u><u>ध</u> पप <u>रें</u><u>रें</u> सांसां <u>धं</u><u>धं</u> पंपं मंगं मंमं <u>रें</u><u>रें</u> सांसां निनि सांसां <u>ध</u><u>ध</u> पप <u>ध</u><u>ध</u> मम पप गग मम <u>रे</u><u>रे</u> सासा ।

भैरव में एक बंदिश है—

भैरव

चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल

साहित्य

स्थायी—राम कौ नाम साँचौ सहाय,
प्रात उठि लीजै, रस मधुर पीजै,
रहै जग लाज, सधैं सब काज ।

अंतरा—सोई गरीबनवाज एक,
सब तजि जैये वाही के द्वार,
'अनँगरंग' अचल ताही कौ राज ।।

प्रसंग और अर्थ—उपदेश है—"राम का नाम ही सच्चा सहायक है, प्रातःकाल उठकर वही लेना और उसका रस पीना चाहिए, संसार में लज्जा रहेगी और सब कार्य सिद्ध होंगे। वही एक दीनबंधु है, सबको छोड़कर उसी के द्वार पर जाना चाहिए, उसी का राज्य अचल है।

भैरव

चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															नि़सा
															राऽ
ध़	—	सा	-सा	रे॒	—	सा	-सा	ध़	—	प़	-ध़	सा	—	सा	-सा
ऽ	ऽ	म	ऽको	ना	ऽ	म	ऽसाँ	ऽ	ऽ	चौ	ऽस	हा	ऽ	य	ऽप्रा
ध़	ध़	नि़	नि़	सा	—	सा	-सा	नि़	सा	ग	-ग	म	—	म	-सा
ऽ	त	उ	ठि	ली	ऽ	जै	ऽर	स	म	धु	ऽर	पी	ऽ	जै	ऽर
ध॒	—	प	-प	ध॒	म	प	-प	ग	—	मग	पम	रे॒	—	सा	नि़सा
है	ऽ	ज	ऽग	ला	ऽ	ज	ऽस	धँ	ऽ	सऽ	बऽ	का	ऽ	ज	राऽ

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															सो
ग	म	ध	-ध	सां	—	सां	-सां	ध॒	—	प	-प	ग	—	म	-म
ऽ	ऽ	ई	ऽग	री	ऽ	ब	ऽनि	वा	ऽ	ज	ऽए	ऽ	ऽ	क	ऽस
रे॒	रे॒	सां	निसां	ध॒	—	प	-प	ग	म	ध॒	-ध॒	सां	—	सां	-सां
ब	त	ऽ	ऽजि	जै	ऽ	ये	ऽवा	ऽ	ऽ	ही	ऽके	द्वा	ऽ	र	ऽअ
नि	सां	ध॒	पप	ध॒	म	प	मप	ग	—	म	गम	रे॒	—	सा	नि॒सा
नँ	ग	रं	ऽग	अ	च	ल	ऽता	ऽ	ऽ	ही	ऽकौ	रा	ऽ	ज	राऽ

झप ताल में एक बंदिश है—

भैरव
झपताल

साहित्य

स्थायी—गगन जोत जागी, कमल वन फूले,
भँवर-पुंज गूँजे, सघन कुंज भूले ।

अंतरा—चंद्र मलीन, कुमुद अलसाने,
'अनँगरंग' राग-तरंगन झूले ।।

प्रसंग और अर्थ—आकाश में ज्योति जग गई, कमल बन खिल गया, भ्रमर पुंज गूंजने लगे और सघन कुंजों में रम गये। चन्द्रमा मलीन हो गया, कुमुदवन में आलस्य छा गया, 'अनँगरंग' राग की तरंगों में झूलने लगे।

भैरव
झपताल
स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				सा	ध़॒	ध़॒	सा	—	सा
				ग	ग	न	जो	ऽ	त
ध॒ रे॒	—	सा	—	सा	ग	ग	म	—	म
जा	ऽ	गी	ऽ	क	म	ल	ब	ऽ	न
प	रे॒	सा	—	सा	ग	ग	म	—	म
फू	ऽ	ले	ऽ	भँ	व	र	पुं	ऽ	ज
ध॒	—	प	—	ध॒	म	प	ग	—	म
गूं	ऽ	जे	ऽ	स	घ	न	कुं	ऽ	ज
प	रे॒	सा	—	सा					
भू	ऽ	ले	ऽ	ग					

अंतरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	ग	म	ध॒	—	ध॒
				चं	ऽ	ऽ	द्र	ऽ	म
सां	—	सां	—	ध॒	रें॒	रें॒	सां	नि	सां
ली	ऽ	न	ऽ	कु	मु	द	अ	ऽ	ल
ध॒	—	प	—	ध॒	रें॒	रें॒	सां	नि	सां
सा	ऽ	नै	ऽ	अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग
ध॒	—	प	—	प	ग	—	म	ग	म
रा	ऽ	ग	ऽ	त	रं	ऽ	ग	ऽ	न
रे॒	—	सा	—	सा					
झू	ऽ	ले	ऽ	ग					

'एकताल' में एक बंदिश यों है—

भैरव

एकताल—द्रुतलय

साहित्य

स्थायी—अचल चलत नाद जागे,
चेतन सुख पावै।

अंतरा—नाद-ब्रह्म ध्यान लागे,
'अनँगरंग' आवै ॥

प्रसंग और अर्थ—नाद की प्रशंसा है—"नाद के जाग्रत् होने पर अचल भी विचलित हो जाते हैं, चेतन को सुख मिलता है। नाद-ब्रह्म में ध्यान लगने पर अशरीर होने का सुख मिलता है।

भैरव

एकताल–द्रुतलय

स्थायी

३		४		×		०		२		०	
९	१०	११	१२	१	२	३	४	५	६	७	८
										रे	रे
										अ	च
रे	सा	सा	सा	ध़	–	ध़	सा	–	सा	सा	–
ल	च	ल	त	ना	ऽ	द	जा	ऽ	गे	चे	ऽ
म	म	ग	म	गम	पप	मग	मम	रेरे	सासा		
त	न	सु	ख	पाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	वैंऽ	ऽऽ		

अंतरा

३		४		×		०		२		०	
९	१०	११	१२	१	२	३	४	५	६	७	८
										प	ग
										ना	ऽ
म	ध॒	—	ध॒	सां	—	सां	सां	—	सां	ध॒	रें॒
द	ब्र	ऽ	ह्म	ध्या	ऽ	न	ला	ऽ	गे	अ	नँ
रें॒	रें॒	सां	सां	निसां	ध॒ध॒	पप	गम	रे॒रे॒	सासा		
ग	रं	ऽ	ग	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	वेंऽ	ऽऽ		

तीनताल की एक छोटी-सी बंदिश है—

भैरव
तीनताल

साहित्य

स्थायी—अनहद नाद अंतर गूंजै,
आहत नाद ताकौ प्रकास।

अंतरा—आहत साधि-साधि सुख पावै,
'अनँगरंग' ताकौ सहज़ निसतार ॥

प्रसंग और अर्थ—नाद की प्रशंसा है—"अनाहत नाद अंतर में गुंजित होता है, आहत नाद उसका प्रकाश है। जो आहत नाद की सिद्धि करके सुख प्राप्त करता है, उसकी मुक्ति सहज है।

भैरव

तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															स
															अ
ध॒	सा	—	सा	रे॒	—	सा	ग	—	ग	—	म	रे॒	—	सा	म
न	ह	ऽ	द	ना	ऽ	द	अं	ऽ	त	ऽ	र	गूं	ऽ	जै	आ
—	म	म	ग	प	—	प	ध॒	प	ग	—	म	रे॒	—	सा	सा
ऽ	ह	ऽ	त	ना	ऽ	द	ता	ऽ	को	ऽ	प्र	का	ऽ	स	अ

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															ग
															आ
म	ध॒	—	ध॒	सां	—	सां	रें॒	—	सां	नि	सां	ध॒	—	प	ध॒
ऽ	ह	ऽ	त	सा	ऽ	धि	सा	ऽ	धि	सु	ख	पा	ऽ	वे	अ
रें॒	रें॒	नि	सां	ध॒	—	प	प	ग	ग	ग	म	रे॒	—	सा	सा
नं	ग	रं	ग	ता	ऽ	को	स	ह	ज	नि	स	ता	ऽ	र	अ

राग अल्हैया-बिलावल
(एक संकीर्ण राग)

'मिला-जुला' होना, एक बात है और 'घुला-मिला' होना सर्वथा दूसरी बात। तिलों और चावलों को मिलाकर रख दीजिए, तिल और चावल के दाने उस खिचड़ी में पृथक्-पृथक् दिखाई देंगे। इस 'मिले-जुले होने' को 'तिल-तंडुल-न्याय' कहते हैं। यह 'संसृष्टि' है।

दूध में शकर मिला दीजिए, शकर दूध में घुल जाएगी और पृथक् न दिखाई देगी, इस 'घुले-मिले होने' को 'संकर' कहते हैं। यह स्थिति 'क्षीर-शर्करा-न्याय' कहलाती है।

'संकर' दो या अनेक रागों के ऐसे मेल को कहते हैं, जिसमें 'घटक' राग परस्पर ऐसे घुल-मिल जाएँ कि पृथक्-पृथक् न दिखाई दें। ऐसे राग 'संकीर्ण राग' कहलाते हैं।

अल्हैया का मूल काफी में इस प्रकार बना है—

अल्हैया : सा ऽ ग ऽ म रे ग प ऽ ध नि̲ ध प ऽ ध ऽ
म ग प ऽ म ग ऽ।

काफी : म़ ऽ ध़ ऽ नि़̲ प़ ध़ सा ऽ रे ग̲ रे सा ऽ रे
ऽ नि़̲ ध़ सा ऽ नि़̲ ध़ ऽ।

अल्हैया के इस भाग में पूर्वोक्त 'शुद्ध बिलावल' मिला देने से अल्हैया-बिलावल बनता है। अतः 'अल्हैया-बिलावल',

'बिलावल खमाज' मेल का राग है, क्योंकि 'अल्हैया' का 'ग म रे ग प ध नि ऽ ध प ऽ ध ऽ म ग प ऽ म ग रे सा ऽ' खंड निषाद की कोमलता के कारंण खमाज ठाठ का भाग है।

अल्हैया के पूर्वोक्त वाचक भाग का जनक भले ही 'काफी' हो, ठाठ-पद्धति की दृष्टि से अल्हैया-बिलावल में प्रत्यक्षतः बिलावल और खमाज का मेल दिखाई देगा। परंपरा के मर्मज्ञ व्यक्तियों को ही दिखाई देगा कि अल्हैया का वाचक स्वर-भाग अल्हैया के 'सा' को काफ़ी का 'म' मानने का परिणाम है।

अतः यह सिद्ध है कि अल्हैया-बिलावल-जैसे संकीर्ण मेल 'बिलावल-खमाज' के अंतर्गत ही वर्गीकृत किए जाने चाहिए।

अल्हैया-बिलावल का विस्तार

१. सा ऽ ऽ ध़ ऽ ऽ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ नि़ ऽ नि़ ध़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ। सा ऽ रे ऽ सा ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ ध़ नि़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ। सा ऽ नि़ ध़ ऽ नि़ ध़ ऽ प़ ध़ ग़ ऽ म़ रे़ ऽ ग़ प़ ऽ ऽ प़ नि़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ सा ऽ ऽ। सा ऽ ग ऽ रे ऽ सा ध़ ऽ ध़ नि़ ध़ प़ ऽ ऽ नि़ ऽ ध़ सा ऽ नि़ रे ऽ सा ग ऽ रे ऽ सा।

२. सा ऽ ग ऽ म रे ऽ सा ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ ऽ प़ नि़ ऽ ध़ सा ऽ नि़ रे ऽ सा। सा ऽ ग ऽ म रे ऽ रे ग प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ म ऽ रे ऽ ऽ ग ऽ प ऽ ऽ म ग ऽ म रे ऽ सा ध़ ऽ ध़ नि़ ध़ प़ ऽ ऽ ध़ नि़ ऽ ध़ सा ऽ नि़ रे सा ग ऽ म रे ऽ सा। ध़ नि़ सा ग ऽ ऽ म रे ऽ ऽ ग प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ म रे ऽ ग ऽ प ऽ म ग ऽ म रे ऽ सा ध़ ऽ ध़ नि़ ऽ ध़ ऽ प़ ध़ नि़ ऽ

ध़ सा ऽ नि़ रे ऽ सा ग ऽ म रे ऽ सा ।

३. सा ऽ ग ऽ म रे ऽ ग प ऽ ऽ ध नि॒ ध प ऽ ऽ ध ग ऽ म रे ग प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ म रे ऽ सा ध़ ऽ ध़ नि़॒ ध़ प़ ऽ ध़ नि़ ऽ नि़ ध़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ । सा रे ग म रे ऽ ग प ऽ म ग ऽ ऽ म रे ग प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ ध ऽ नि॒ ध प ध ग ऽ म रे ग प ऽ म ग़ ऽ ऽ म रे ऽ सा ध़ ऽ ध़ नि़॒ ऽ ध़ ऽ प़ नि़ नि़ ध़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ ग ऽ मरे ऽ सा । सा ऽ ग ऽ म ऽ रे ग प ध नि ऽ ध ऽ नि॒ ऽ ध प ऽ ध ग ऽ म रे ग प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ म रे ऽ सा ध़ ऽ ध़ नि़॒ ऽ ध़ ऽ ऽ प़ ऽ नि़ ऽ नि़ ध़ ऽ ध़ सा ऽ ऽ । सा रे ग म ध प ग ऽ म रे ऽ ग प ऽ ऽ ध ऽ नि॒ ध ऽ प म ग प ऽ म ग ऽ म ऽ रे ऽ सा ।

४. ग ऽ म रे म प ध नि ऽ ध नि नि सां ऽ ध ऽ ऽ नि॒ ऽ ध ऽ प ऽ ध ऽ ग ऽ म रे ग प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ म रे ऽ सा ऽ । ग रे गप नि ऽ ध नि ऽ नि सां ऽ ऽ ध ऽ ऽ नि॒ ध प ऽ ध ग ऽ म रे ग प ऽ ऽ म ग ऽ ऽ म रे ऽ सा ऽ । ग म रे ग प ध नि ऽ नि ध ऽ ध सां ऽ ऽ ध ऽ नि॒ ध प ऽ ध ऽ ऽ म ग प ऽ म ग ऽ ऽ म रे ऽ सा । ग म रे ग प ध नि ध सां नि रें ऽ सां गं ऽ मं रें ऽ सां ध ऽ ध नि॒ ध प ऽ ऽ ध ग ऽ म रे ग प ऽ म ग ऽ म रे ऽ सा । ग म रे ग प ध नि ध सां नि रें सां गं ऽ मं रें गं पं ऽ ऽ मं गं ऽ मं रें गं पं ऽ ऽ मं गं ऽ ऽ मं ऽ रें ऽ सां ध ऽ ध नि॒ ध प ऽ ऽ म ग म रे ऽ सा ।

संचार

१. गम रेग पप मग मम रेसा । गम रेग पध नि॒ध पम गप मग मम रेसा । गम रेग पध निध सांनि धप धनि॒ धप मग पप मग मम रेसा । गम रेग पध निध सांनि रेंसां गंमं

रेंगं पंपं मंगं मंमं रेंसां निध पध नि़ध पम गप मग मम रेसा ।

२. सारे गम पप मग मम रेसा । सारे गम धप मग धनि़ धप मग पप मग मम रेसा । सारे गम पध निसां रेंसां निसां निध पध नि़ध पम गप मग मम रेसा । सारे गम पध निसां रेंगं रेंसां निसां निध पध नि़ध पम गप मग मम रेसा । सारे गम पध निसां गंमं रेंगं पंपं मंगं रेंसां निध पध नि़ध पम गप मग मम रेसा ।

३. पप मग मम रेसा । धनि़ धप मग पप मग मम रेसा । धनि सांरें सांनि धप धनि़ धप मग पप मग मम रेसा । धनि सांरें गंमं पंमं गंरें सांनि धनि़ धप मग पप मग मम रेसा । धनि सांरें गंमं पंधं नि़धं पंमं गरें सांनि धनि़ धप मग पप मग मम रेसा । धनि सांरें सांनि धनि सांरें गरें सांनि धनि सांरें गंमं पंधं नि़धं पंमं गंरें सांनि धनि़ धप मग पप मग मम रेसा ।

४. निध निसां रेंसां निसां निध पध नि़ध पम गप मग मम रेसा । निध निसां रेंगं मंपं मंगं मंमं रेंसां निसां निध

पध निध पम गप मग मम रेसा । निध निसा गम रेग पप मग मम रेसा । निध निसा गम रेग पध निध पम गप मग मम रेसा । निध निसा गम रेग पध निध सानि रेंसां गमं रेंगं पंपं मंगं मंमं रेंसां निरें सांनि धप धनि धप मग पप मग मम रेसा ।

अल्हैया-बिलावल की एक 'बंदिश' है—

अल्हैया–बिलावल

चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल

साहित्य

स्थायी—माई, झलकै मुख चंद नीकौ,
करि अससान भामिनि करै,
सहज सिंगार, रूप अपार ।

अंतरा—माँग सिंदूर, भाल बेंदी,
अधर बिंब, बिजुरि मुसकान,
'अनँगरंग' बाल भुवन छवि सार ।।

प्रसंग और अर्थ—सद्य: स्नाता नायिका का वर्णन है—"स्नान करके भामिनी सहज श्रृंगार कर रही है, उसका रूप अपार है, मुख कांति से दीप्त हो रहा है । माँग में सिंदूर और भाल पर बिंदी है, अधर बिंब के समान हैं, मुस्कान बिजली-जैसी है । 'अनँगरंग' का कथन है कि बाला संसार की छवि का सार है । ।"

अल्हैया–बिलावल

चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा मा
नि॒	धप	गमरेग	पम	ग	–रे	सारे	सासा	ध़	नि़॒	ध़	प़प़	सा:	–	सा	–सा
ऽ	ऽऽ	ईऽऽऽ	झल	कै	ऽऽ	ऽऽ	मुख	चं	ऽ	द	ऽनी	ऽ	ऽ	कौ	ऽक
ग	मरे	ग	पप	ध	नि॒	ध	पप	ग	रे	ग,	पम	ग	रे	सा	–सा
रि	ऽऽ	अ	ऽस	ना	ऽ	न	ऽभा	ऽ	मि	नि	ऽक	रै	ऽ	ऽ	ऽस
ग	रे	ग	पप	नि	ध	सां	–सां	ध	नि॒	ध	पप	ग	म	रेसा	–सा
ह	ज	ऽ	ऽसिं	गा	ऽ	र	ऽरू	ऽ	प	ऽ	ऽअ	पा	ऽ	रऽ	ऽमा

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प माँ
–	–	नि	धनि	सां	–	सां	–सां	ध	नि॒	ध	–प	गम	रेग	प	–प
ऽ	ऽ	ग	ऽसिं	दू	ऽ	र	ऽमा	ऽ	ल	ऽ	ऽबें	ऽऽ	ऽऽ	दी	ऽअ

प	—	नि	धनि	सां	—	सां	—सां	ध	धनि	ध	पप	नि	धनि	सां	—सां
ध	ऽ	ऽ	ऽर	बिं	ऽ	ब	ऽबि	जु	रिऽ	मु	ऽस	का	ऽऽ	न	ऽअ

गं	गंमं	रें	सांसां	ध	नि	ध	पप	धप	गमरेग	प	म	ग	—	रेसा	—सा
नँ	गऽ	रं	ऽग	बा	ऽ	ल	ऽभु	वऽ	नऽऽऽ	छ	बि	सा	ऽ	रऽ	ऽमा

खयाल-शैली में एक 'दोहा' प्रस्तुत है—

अल्हैया-बिलावल

तीनताल

साहित्य

स्थायी—सुधर सलौने नैन वे,
निस-दिन विसरत नाय ।

अंतरा—नैनन जे नैना बसे,
ते विछुरेउ कित जायँ ।।

प्रसंग और अर्थ—प्रियतम के नेत्रों का वर्णन है—"वे सुघर-सलोने नेत्र दिन-रात में कभी नहीं भुलाए जाते । (मेरे) नेत्रों में जो नयन बसे हुए हैं, वे वियोग होने पर भी कहाँ जाएँगे ।"

अल्हैया-बिलावल

तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
												सा	नि̲	ध	प
												सु	घ	र	स
गम	रेग	प	म	ग	–	–	रे	गम	पम	गरे	सासा	ग	रे	ग	प
लोऽ	ऽऽ	ने	ऽ	नैं	ऽ	ऽ	न	वेऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	नि	स	दि	न
प	प	नि	नि	धनि	सांरें	सांनि	धप	धनि̲	धप	मग	रेग				
बि	स	र	त	नाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽयँ				

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
												प	–	प	प
												नै	ऽ	न	न
नि	ध	नि	–	सां	—	—	सां	सां	रें	सां	–	सां	–	गं	गं
जे	ऽ	नै	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ब	से	ऽ	ऽ	ऽ	ते	ऽ	बि	छु
मं	रें	सां	सां	धनि	सांरें	सांनि	धप	धनि̲	धप	मग	रेग				
रे	उ	कि	त	जाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽयँ				

तीनताल में एक बंदिश प्रस्तुत है, जिसमें बोलों की काट-छांट, लय का वैचित्र्य प्रदर्शित होता है। निम्नलिखित स्वरलिपि में बंदिश पंद्रहवीं मात्रा से आरंभ होती है। चमत्कार-प्रदर्शन के लिए इस मुखड़ें को सम से आरंभ करके बंदिश को दुहराया जा सकता है।

अल्हैया-बिलावल
तीनताल

साहित्य

स्थायी—एरी तू चलत चाल ऐसिय,
छिन में रसिक जासों होय परबस,
जाल परे पंछी जैसे तरपत,
तैसेइ तन-मन तिनके बिहाल।

अंतरा—छेरि-छेरि, तू तौ सखि निहाल,
आकुल दिन-रैन रहत अनगिन,
ऐसी बान कहा मिलैगो तोय,
'अनँगरंग' जोबन-मद निढाल॥

प्रसंग और अर्थ—यौवन मदमत्त नायिका के प्रति सखी की उक्ति है—"एरी, तू ऐसी चाल चलती है, जिससे क्षण भर में रसिक परवश हो जाएँ; जैसे जाल में पड़े हुए पक्षी तड़पते हैं, वैसे ही उनके तन-मन विकल हैं। सखि, तू तो छेड़-छेड़कर निहाल होती है, परन्तु असंख्य व्यक्ति रात-दिन विकल रहते हैं। इस स्वभाव से तुझे क्या मिलेगा, तू यौवन-मद में निढाल है।"

अल्हैया-बिलावल

तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
		नि	धनि	सां	—	सां	—	ध	नि	ध	प	—	प	ग	रेग
		ए	ऽऽ	री	ऽ	तू	ऽ	च	ल	त	चा	ऽ	ल	ऐ	ऽऽ
प	प	ध	नि	ध	प	प	प	ग	म	रे	ग	प	प	ग	म
सि	य	छि	न	में	र	सि	क	जा	ऽ	सों	हो	ऽ	यँ	प	र
रे	सा	नि़	ध़	नि़	सा	सा	—	ग	म	रे	ग	प	प	नि	ध
ब	स	जा	ऽ	ल	प	रे	ऽ	पं	ऽ	छी	जै	ऽ	से	त	र
नि	सां	गं	मं	रें	सां	नि	सां	ध	नि	ध	प	ग	म	रे	ग
प	त	तै	ऽ	से	इ	त	न	म	न	ति	न	के	ऽ	बि	हा
प	प	नि	धनि												
ऽ	ल	ए	ऽऽ												

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
		प	ग	प	नि	—	ध	नि	—	सां	—	सां	सां	सां	सां
		छे	ऽ	रि	छे	ऽ	रि	तू	ऽ	तौ	ऽ	स	खि	नि	हा

—	सां	ध	नि	ध	प	प	प	ग	म	रे	ग	प	प	नि	ध
ऽ	ल	आ	ऽ	कु	ल	दि	न	रै	ऽ	न	र	ह	त	अ	न
नि	सां	गं	मं	रें	सां	—	सां	ध	ध	—	ध	ध	—	ध	नि
गि	न	ऐ	ऽ	सी	बा	ऽ	न	क	हा	ऽ	मि	लै	ऽ	गो	ऽ
ध	प	ध	नि	ध	प	—	प	प	—	ग	म	रे	ग	ग	प
तो	य	अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग	जो	ऽ	ब	न	म	द	नि	ढा
—	प	नि	धनि												
ऽ	ल	ए	ऽऽ												

तीनताल की एक 'बंदिश' इस प्रकार है—

अल्हैया-बिलावल
तीनताल

साहित्य

स्थायी—कीन्हीं सिगरी बिहाल,
आली मुरली की कूक,
हूक उठत जियरा में,
सुन-सुन रस-भीनी तान ।

अंतरा—भूली सुध-बुध नवेली आपुन घर-काज,
लाज तजि-तजि घिर आईं,
तीर कालिंदी 'अनँगरंग' ॥

प्रसंग और अर्थ—मुरली-ध्वनि के प्रभाव का वर्णन है—"सखि, मुरली की कूक ने सबको बेहाल कर दिया, रस-

भीनी तान सुनकर मन में हूक उठती है। नवेलियाँ अपनी सुध-बुध भूल गईं, गृह-कार्य और लज्जा को छोड़कर यमुना-तट पर घिर आईं।"

अल्हैया बिलावल

तीनताल

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
				सां	–	सां	–	सां	सां	ध	–	नि̲	ध	प	प
				की	ऽ	न्हीं	ऽ	सि	ग	री	ऽ	वि	हा	ऽ	ल
ग	म	रे	ग	प	म	ग	–	रे	सा	–	सा	सा	–	ग	म
आ	ऽ	ली	ऽ	मु	र	ली	ऽ	की	कू	ऽ	का	हू	ऽ	क	उ
रे	ग	प	प	नि	ध	नि	सां	रें	सां	नि	सां	ध	ध	नि̲	प
ठ	त	जि	य	रा	ऽ	में	ऽ	सु	न	सु	न	र	स	भी	ऽ
प	नि	ध	नि												
नी	ता	ऽ	न												

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
				प	–	प	–	नि	ध	नि	नि	सां	सां	—	सां
				भू	ऽ	ली	ऽ	सु	ध	बु	ध	न	वे	ऽ	लि

सां रें सां नि	सां सां ध —	नि ध प प	ग म रे रे
आ ऽ पु न	घ र कां ऽ	ज ला ऽ ज	त जि त जि

ग प नि ध	नि सां — सां	गं मं रें —	सां — ध नि
घि र आ ऽ	ईं ती ऽ र	का ऽ लिं ऽ	दी ऽ अ नँ

प नि ध नि
ग रं ऽ ग

झपताल में एक बंदिश है—

अल्हैया-बिलावल

झपताल

साहित्य

स्थायी—लगन लागी मोहे स्यामसुँदर सों,
कालिंदी के तीर निकसि आई घर सों।

अंतरा—कुंजन भीर भँवरन की भारी,
'अनँगरंग' तुम ही कहौ वा सुघर सों॥

प्रसंग और अर्थ—कृष्ण की प्रतीक्षा में संलग्न गोपी की उक्ति है—"मुझे तो श्यामसुंदर से लगन लगी है, मैं घर से निकलकर यमुना-तट पर आ गई। कुंजों में भौंरों की भारी भीड़ है (अर्थात् एकांत है)। तुम ही उस सुघर से जाकर कह दो (जिससे कि वह यहाँ आ जाए)।"

अल्हैया-बिलावल
झपताल
स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				सा	नि॒	धप	गम	रेगप	म
				ल	ग	नऽ	लाऽ	ऽऽऽ	गी
ग	म	रे	सा	सा	ध़	नि़॒	ध़	प़	प़
मो	ऽ	हे	ऽ	स्या	ऽ	ऽ	म	ऽ	सुँ
नि़	ध़नि़	सा	—	सा	ग	म	गम	रे	ग
द	रऽ	सों	ऽ	का	लिं	ऽ	दीऽ	ऽ	के
प	—	प	—	प	नि॒	धप	ध	ग	म
ती	ऽ	र	ऽ	नि	क	सिऽ	आ	ऽ	ई
गम	रेग	प	—	सा					
घऽ	रऽ	सों	ऽ	ल					

अंतरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
				प	ग	प	नि	ध	नि
				कुं	ऽ	ऽ	ज	ऽ	न
सां	—	सां	—	सां	ध	नि̲	ध	प	प
भी	ऽ	र	ऽ	भँ	व	र	न	ऽ	की
गम	रेग	प	—	सां	गं	गं	गं	—	मं
भाऽ	ऽऽ	री	ऽ	अ	नँ	ग	रं	ऽ	ग
रें	रें	सां	—	सां	ध	नि̲	ध	प	प
तु	म	ही	ऽ	क	हौ	ऽ	वा	ऽ	सु
ग	म	रे	सा	सा					
ध	र	सों	ऽ	ल					

झपताल में एक 'बंदिश' यों है–

अल्हैया–बिलावल
झपताल

साहित्य

स्थायी–कल ना परै माई, अनबूझ ये पहेली,
का है अरथ-भाव, कछु तो कहु सहेलि ।

अंतरा—मैं नायँ पाहन, सुक-सारिका नायँ,
बिन बूरे रस मायँ, कैसें मधुर केलि ।।

प्रसंग और अर्थ—नायक के प्रति अपने प्रेम को छिपाती हुई सतर्क नायिका की रहस्य-गर्भ उक्ति नई दूती के प्रति है—

"ये पहेली तो अनबूझ है, सखि, मुझे कल नहीं पड़ती, भला (तुम्हारा) भाव और प्रयोजन क्या है, कुछ तो कहो। मैं न तो पत्थर हूँ और न तोता या मैना हूँ, रसमग्न हुए बिना मधुर केलि कैसे हो ?"

अल्हैया बिलावल

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
					ग	प	नि	ध	नि
					क	ल	ना	ऽ	प

सां	—	ध	नि̲	प	नि̲	धप	गम	रेगप	म
रै	ऽ	मा	ऽ	ई	अ	नऽ	बूऽ	ऽऽऽ	झ
ग	म	रे	—	सा	गम	रेग	प	—	प
ये	प	हे	ऽ	लि	काऽ	ऽऽ	है	ऽ	अ

नि	ध	|	नि	सां	सां	|	नि	सां	|	ध	नि	प
र	थ	|	भा	ऽ	व	|	क	छु	|	तौ	ऽ	क
ग	म	|	रे	ग	प	|						
हौ	स	|	हे	ऽ	लि	|						

अंतरा

×			२				०			३		
१	२		३	४	५		६	७		८	९	१०
		|				|	ग	प	|	नि	ध	नि
		|				|	मैं	ऽ	|	ना	ऽ	यँ
सां	—	|	सां	—	सां	|	सां	गं	|	गं	—	मं
पा	ऽ	|	ह	ऽ	न	|	सु	क	|	सा	ऽ	रि
गं	रें	|	सां	–	सां	|	नि	ध	|	नि	–	सां
का	ऽ	|	ना	ऽ	यँ	|	बि	न	|	बू	ऽ	रे
नि	सां	|	ध	नि	प	|	नि	धप	|	गम	रेग	प
र	स	|	मा	ऽ	हिं	|	कै	ऽऽ	|	सैंऽ	ऽऽ	म
ग	म	|	रे	—	सा	|						
धु	र	|	के	ऽ	लि	|						

झपताल में एक अन्य बंदिश है—

अल्हैया बिलावल
झपताल

साहित्य

स्थायी—मंगलमय गनेस़, हेरंब गज-बदन गौरी सुवन देव,
विमल बुधि सुख-सदन ।

अंतरा—रिधि-सिधि सदैव सँग, रसिक मन भरत रँग ।
प्रनत नित 'अनँगरंग', भजत चित इकरदन ।।

प्रसंग और अर्थ—गणेश-स्तुति है—"मंगलमय, हेरंब, गौरी-पुत्र देव गणेश (तुम) विमल बुद्धि और सुखसदन (हो) ।"

"(तुम्हारे) साथ ऋद्धि-सिद्धि सदैव हैं, तुम रसिकों के मन को आनंदमग्न कर देते हो । हे एकदंत, 'अनँगरंग' हृदय में तुम्हारा भजन करता है ।"

अल्हैया बिलावल
झपताल
स्थायी

०		३			×		२		
६	७	८	९	१०	१	२	३	४	५
					सां	—	ध	नि॒	(ध)प
					मं	ऽ	ग	ल	म
गम	रेरे	ग	प	प	नि॒	धप	ग	—	प
यऽ	गऽ	ने	ऽ	स	हे	ऽऽ	रं	ऽ	ब

ग ग | म रे सा | नि़ ध़ | नि़ सा सा
ग ज | ब द न | गौ ऽ | री ऽ सु

ग म | रे ग प | नि ध | नि सां सां
व न | दे ऽ व | वि म | ल बु धि

ष नि॒ | ध प प |
सु ख | स द न |

अंतरा

० ३ × २
६ ७ | ८ ९ १० | १ २ | ३ ४ ५
| | ग प | नि ध नि
| | रि धि | सि धि स

सां – | सां सां सां | गं मं | रें सांनि सां
दै ऽ | व सँ ग | र सि | क मऽ न

ध नि॒ | ध प प | ग म | रे ग प
भ र | त रँ ग | प्र न | त नि त

नि ध | नि सां सां | रें सां | ध नि॒ प
अ नँ | ग रँ ग | भ ज | त चि त

ग म | रे ग प |
इ क | र द न |

राग ऐमन कल्याण
(एक संकीर्ण राग)

अल्हैया-बिलावल की एक विशेष तान है—'सां ऽ नि ध नि ध प ऽ नि ध ऽ ध सां ऽ'। यही तान 'प ऽ मं ग म ग रे ऽ मं ऽ मं ग ग प ऽ' के रूप में ऐमन-कल्याण में आ जाती है। अल्हैया-बिलावल के प्रसंग में यह बताया जा चुका है कि पूर्वोक्त तान 'बिलावल' और 'खमाज' का मिश्रण है। यही तान अल्हैया-बिलावल के 'षड्ज' को ऐमन-कल्याण का पंचम मानने पर ऐमन-कल्याण में अल्हैया-बिलावल का संकर करा देती है।

'रें-ध', 'गरेंधं', धसां और 'गप'-जैसे खंड कलावंतों के शुद्धकल्याण (औडुव से) से 'ऐमन-कल्याण' में आए हैं। सदारंग-परंपरा 'ऐमन-कल्याण' में ऐमन, अल्हैया-बिलावल और शुद्धकल्याण का संकर मानती है।[1]

अस्तु 'ऐमन-कल्याण' 'कल्याण-बिलावल' नामक एक मिश्रमेल का राग है और शुद्ध-कल्याण, अल्हैया-बिलावल तथा ऐमन का संकर होने के कारण इसे संकीर्ण राग कहा जाना चाहिए। 'नि़रेगमं पमंगरे गमगरे सानि़रेसा' स्वर-संचार अल्हैया-बिलावल के 'गपधनि सांनिधप धनिधप मगपम' का नामांतर-मात्र हैं।

१. 'मुआरिफुन्नगमात', प्रथम भाग, तृतीय संस्करण, पृष्ठ १०२

'नि़ रे ग मं प ऽ मं ग रे ऽ ग म ग रे ग ऽ रे नि़ रे ध़ नि़ रे सा ऽ ऽ' में ऐमन-कल्याण' प्रस्फुटित होता है।

ऐमन-कल्याण का संचार

१. नि़रे गमं पमं गरे गम गरे सानि़ रेसा। नि़रे गमं पध निध पमं गरे गम गरे सानि़ रेसा। नि़रे गमं पध निसां रेंगं रेंसां निध पमं गरे गम गरे सानि़ रेसा। नि़रे गमं पध निसां रेंगं मंपं पंमं गंरें गंमं गंरें सांनि रेंसां रेंगं रेंसां निध पमं गरे गम गरे सानि़ रेसा।

२. नि़रे गमं पमं गम गरे सानि़ रेसा। नि़रे गमं पध निध पमं गम गरे सानि़ रेसा नि़रे गमं पध निसां रेंगं रेंसां निध पमं गम गरे सानि़ रेसा। नि़रे गमं पध निसां रेंगं मंपं पंमं गंमं गंरें सांनि रेंसां रेंगं रेंसां निध पमं गम गरे सानि़ रेसा।

३. नि़रे गमं धनि धप मंग पमं गम गरे सानि़ रेसा। नि़रे गमं धनि रेंगं रेंसां निध पमं गम गरे सानि़ रेसा। नि़रे गमं धनि रेंगं मंपं पंमं गंमं गंरें सांनि रेंसां निध पमं गम गरे सानि़ रेसा।

ऐमन-कल्याण में एक बंदिश प्रस्तुत है, जिसमें आँख

वालों को 'ऐमन', 'शुद्ध कल्याण' और 'अल्हैया-बिलावल' दिखाई देंगे ।

ऐमन कल्याण
चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल

साहित्य

स्थायी—रंगरस-भीने हिलिमिलि दोउ बतरात नैनन,
बोलै कछू न, अपलक माई लखत अँखियान ।

अंतरा—रूपरस-राँचे नेह-रँग बूरे,
परम सुख मायँ झूमें घूमें,
'अनँगरंग' रैन-दिना मदमाते ॥

प्रसंग और अर्थ—रसमग्न युगल (जोड़ी) का वर्णन है—"रंग-रस में ओत-प्रोत दोनों हिलमिलकर आँखों-ही-आँखों में बातें कर रहे हैं, कुछ बोलते नहीं ! सखि, (एक-दूसरे की) आँखों में देख रहे हैं । रूप-रस में रचे हुए, नेह के रंग में डूबे हुए, परम सुख में झूमते और घूमते हुए रात-दिन मदमत्त हैं ।

ऐमन कल्याण

चतुष्कल एकताल अथवा तीनताल

स्थायी

३	×	२	०
१३ १४ १५ १६	१ २ ३ ४	५ ६ ७ ८	९ १० ११ १२
			सा रं

ध			
नि प मं गग	प – प –रे	ग ग – रेरे	नि़ रेध़ सा –सा
ऽ ग ऽ रस	भी ऽ ने ऽहि	लि मि ऽ ऽलि	दो ऽऽ उ ऽब

रे			
सानि़ सा नि़ ध़ध़	सा – सा –सा	नि़ रे ग रेरे	मं – ग –मं
तऽ रा ऽ ऽत	नै ऽ न ऽन	बो ऽ लैं ऽक	छू ऽ न ऽअ

नि ध मं गग	प — प रेरे	ग म ग रे	नि़ रेध़ सा, –सा
प ल ऽ ऽक	मा ऽ ई ऽल	ख त अँ खि	या ऽऽ न, ऽरं

अंतरा

३	×	२	०
१३ १४ १५ १६	१ २ ३ ४	५ ६ ७ ८	९ १० ११ १२
			प रू

प ध मं पप	सां — सां —सां	नि सां नि ध	नि ध प –मं
ऽ प र ऽस	राँ ऽ चे ऽने	ऽ ह रँ ग	बू ऽ रे ऽप

मं	ग	प	मं	नि	ध	प	—प	मं	ध	नि	—ध	सां	—	सां	—सां
र	म	सु	ख	माँ	ऽ	हि	ऽझू	ऽ	में	ऽ	ऽघू	ऽ	ऽ	में	ऽअ

				प	ध										
नि	सां	नि	ध	मं	प	मं	ग	ग	म	ग	रे	निं	रेध	सा,	—सा
नँ	ग	रँ	ग	रैं	ऽ	न	दि	ना	ऽ	म	द	मा	ऽऽ	ते,	ऽरं

तीनताल की एक अन्य छोटी बंदिश है—

ऐमन कल्याण
तीनताल

साहित्य

स्थायी-सिगरी सखि रैन, नैनन बीती,
स्याम नहिं आए।

अंतरा—न पल-भर चैन कोउ बिध पायो,
न रस-भरे बैन, 'अनँगरंग' कीन्हे ॥

प्रसंग और अर्थ—नायक की प्रतीक्षा में निराश नायिका सखी से कहती है—"श्याम नहीं आए, समस्त रात्रि आँखों में ही बीत गई। किसी भी प्रकार पल-भर के लिए चैन नहीं मिला, 'अनँगरंग' ने रसयुक्त वचन नहीं कहे।"

ऐमन कल्याण

तीनताल—द्रुतलय

स्थायी

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															सा
															सि
नि	ध	मं	ग	प	—	प	प	ग	म	ग	रे	नि़	रे	सा	नि़
ग	री	स	खि	रै	ऽ	न	नै	ऽ	ऽ	न	न	बी	ऽ	ती	स्या
—	नि़	नि़	ध़	सा	नि़	रे	सा	ग	रे	प	रे	ग	रे	सा,	सा
ऽ	म	न	हिं	आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ए,	सि

अंतरा

३				×				२				०			
१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
															प
															न
प	ध	मं	प	सां	—	सां	सां	नि	रें	गं	रें	सांनि	सां	नि	मं
प	ल	म	र	चै	ऽ	न	को	ऽ	उ	बि	ध	पाऽ	ऽ	यो	न
मं	मं	मं	ग	प	—	प	प	ग	म	ग	रे	नि़	रे	सा,	सा
र	स	भ	रे	बै	ऽ	न	अ	नँ	ग	रँ	ग	की	ऽ	न्हे,	सि

तीनताल की एक लय प्रधान बंदिश है—

ऐमन कल्याण
तीनताल

साहित्य

स्थायी—मेरौई सिगरो दोस लालन,
मैंई तौ कुंज-कुंज मुरली-सी कूक,
हूक उपजावत, रिझावत गोपिन के मन-प्रान।

अंतरा—तुम तौ बारे अजान मोहन,
गोकुल की गली-गली जानत।
तुम्हरी तौ सकल कथा,
नागरनट कोउ और ब्रज 'अनँगरंग' ।।

प्रसंग और अर्थ—स्वयं को ही सारा दोष देती हुई कोई सखी व्यंग्यपूर्वक कृष्ण से कहती है—"लालन, मेरा ही सारा दोष है। मैं ही तो कुंज-कुंज में मुरली की भाँति कूक-कूककर हूक उत्पन्न करती और गोपियों के मन और प्राण रिझाती हूँ। मोहन, तुम तो बच्चे और अनजान हो, गोकुल की गली-गली तुम्हारी समस्त कथा जानती है। ब्रज में नटनागर तो कोई और है।

ऐमन-कल्याण

तीनताल

स्थायी

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
								नि	—	मं	—	प	मं	ग	म
								मे	ऽ	रौ	ऽ	ई	ऽ	सि	ग
ग	रे	ग	रे	नि़	रे	ग	ग	प	—	प	—	रे	—	ग	—
रो	दो	ऽ	स	ला	ऽ	ल	न	मैं	ऽ	ई	ऽ	तौ	ऽ	कुं	ऽ
रे	सा	—	सा	नि़	नि़	रे	—	ग	—	मं	—	ग	प	—	प
ज	कुं	ऽ	ज	मु	र	ली	ऽ	सी	ऽ	कू	ऽ	क	हू	ऽ	क
मं	ध	नि	—	नि	ध	सां	नि	—	मं	—	मं	प	मं	ग	म
उ	प	जा	ऽ	व	त	रि	झा	ऽ	व	ऽ	त	गो	ऽ	पि	न
ग	रे	नि़	नि़	रे	ध़	सा	सा								
के	ऽ	म	न	ऽ	प्रा	ऽ	न								

अंतरा

०				३				×				२			
९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६	१	२	३	४	५	६	७	८
								मं	ध	नि	—	नि	—	प	ध
								तु	म	तौ	ऽ	बा	ऽ	रे	ऽ

प	सां	—	सां	नि	रें	गं	गं	ध	—	नि	रें	गं	—	पं	पं
अ	जा	ऽ	न	मो	ऽ	ह	न	गो	ऽ	कु	ल	की	ऽ	ग	ली
रें	रें	गं	रें	नि	रें	सां	सां	नि	ध	नि	—	नि	—	ग	ग
ऽ	ग	ली	ऽ	जा	ऽ	न	त	तु	म्ह	री	ऽ	तौ	ऽ	स	क
मं	ध	नि	—	नि	रें	गं	रें	सां	नि	ध	प	मं	ग	म	ग
ल	क	था	ऽ	ना	ऽ	ग	र	न	ट	को	ऽ	उ	औ	ऽ	र
रे	ग	नि़	नि़	रे	ध़	सा	सा								
ब्र	ज	अ	नँ	ग	र	ऽ	ग								

झपताल की एक बंदिश है—

ऐमन कल्याण

झपताल

साहित्य

स्थायी—रंगधर रागधर रसधर बिलासधर।
मुकुटधर मालधर तिलकधर बेनुधर ।।

अंतरा—शंखधर चक्रधर गदाधर पद्मधर।
'अनँगरंग' शक्तिधर तेजधर विजयधर ।।

प्रसंग और अर्थ—भगवान् श्रीकृष्ण का वर्णन है—(भगवान् कृष्ण) रंग, राग, रस, विलास, मुकुट, माला और वेणु के धारण करने वाले हैं। (वही) शंख, चक्र, गदा पद्म, शक्ति, तेज और विजय के धारक हैं।

ऐमन-कल्याण

झपताल

स्थायी

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
					नि़	ध	प	मं	ग
					रं	ऽ	ग	ध	र
प	–	प	मं	ग	ग	म	ग	रे	ग
रा	ऽ	ग	ध	र	र	स	ध	र	बि
नि़	रे	ध़	सा	सा	नि़	रे	ग	मं	ग
ला	ऽ	स	ध	र	मु	कु	ट	ध	र
प	—	प	मं	ग	ग	म	ग	रे	ग
मा	ऽ	ल	ध	र	ति	ल	क	ध	र
नि़	रे	ध़	सा	सा					
बे	ऽ	नु	ध	र					

अंतरा

×		२			०		३		
१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
					प	ध	प	सां	सां
					शं	ऽ	ख	ध	र
सां	–	सां	सां	सां	नि	नि	–	नि	ध
च	ऽ	क्र	ध	र	ग	दा	ऽ	ध	र

नि	-ध	।	नि	ध	प	।	मं	ग	।	प	मं	ध	
प	ऽद्	।	म	ध	र	।	अ	नँ	।	ग	रँ	ग	
नि	-ध	।	प	मं	ग	।	ग	म	।	ग	रे	ग	
श	ऽक्	।	ति	ध	र	।	ते	ऽ	।	ज	ध	र	
नि़	रे	।	ध़	सा	सा	।							
वि	ज	।	य	ध	र	।							



श्रीमती सुलोचना बृहस्पति

श्रीमती सुलोचना बृहस्पति (पूर्वाश्रमीय कालेकर) ने प्रयाग विश्व-विद्यालय से एम.ए. (अंग्रेजी साहित्य) की और गान्धर्व महाविद्यालय मण्डल से 'संगीतालंकार' उपाधि प्राप्त की। आप दिल्ली विश्वविद्यालय के दौलतराम कालेज में पंद्रह वर्षों तक संगीत की प्राध्यापिका रही हैं।

श्रेष्ठ गायिका के रूप में आपकी अखिल भारतीय प्रसिद्धि है। 'आकाशवाणी' के अखिल भारतीय कार्यक्रम और 'संगीत सम्मेलन' में आप आमंत्रित होती हैं तथा भारत के महानगरों में आयोजित संगीत सम्मेलनों के श्रोता भी आपकी कला से सुपरिचित हैं।

विदेशों में योरोप, जर्मनी, रूस,मंगोलिया आदि देशों में भारत सरकार के शिष्ट मण्डलों की सदस्या के रुप में संगीत प्रचार कार्य कर चुकी हैं। इसके अतिरिक्त कलाकार रूप से आपने अपने संगीत से इन देशों में भारतीय संगीत के रसिकों को मुग्ध किया है।

श्रीमती सुलोचना बृहस्पति की पुस्तक 'खुसरो तानसेन व अन्य कलाकार' को 'आथर्स गिल्ड आफ इण्डिया एण्ड फेडेरेशन ऑफ इण्डियन पब्लिशर्स' की सर्वश्रेष्ठ पुस्तक का पुरस्कार वर्ल्ड बुक फेयर में दिया गया। यही पुस्तक १९७७ में उत्तरप्रदेश हिन्दी संस्थान द्वारा पुनः पुरस्कृत हुई। १९८४ में आप उत्तरप्रदेश संगीत नाटक एकेडमी के पुरस्कार द्वारा सम्मानित हुईं।

'राग-रहस्य अथवा सदारंग परम्परा' के अन्य खण्ड संङ्गीतानुरागियों, कलाकारों, संङ्गीत के अध्यापकों एवं संङ्गीत के प्रबुद्ध विद्यार्थियों की सेवा में शीघ्र ही प्रकाशित होंगे।



बृहस्पति पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली